



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**Un intento de diálogo. Los relatos de Inkarrí y del
pishtaco en Rosa cuchillo**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura Peruana
y Latinoamericana

AUTOR

Hardy ROJAS PRUDENCIO

ASESOR

Gonzalo ESPINO RELUCÉ

Lima, Perú

2017



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Rojas, H. (2017). *Un intento de diálogo. Los relatos de Inkarrí y del pishtaco en Rosa cuchillo*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER

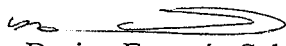
1109
172 ✓
A los siete días del mes de abril de dos mil diecisiete, siendo las 14.00 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Mg. Dorian Espezúa Salmón (Presidente), Dr. Gonzalo Espino Relucé (Asesor), Dr. Carlos Huamán López (Informante), Mg. Gissela Joanne Gonzales Fernández (Informante) y Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada **Un intento de diálogo. Los relatos de Inkari y del pishtaco en Rosa Cuchillo**, presentada por el señor Hardy Rojas Prudencio Bachiller en Ciencia y Tecnología de la Comunicación para optar el Grado de Magister Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

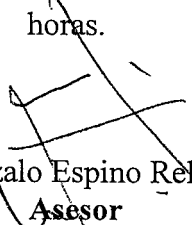
Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Art. 61 del Reglamento General de Estudios de Posgrado, aprobado por R.R. N° 00301-R-09 del 22 de enero de 2009.

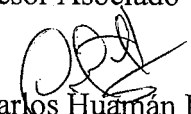
Muy bueno (17)

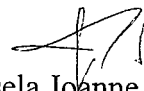
Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en **Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana** al señor **Hardy Rojas Prudencio**.

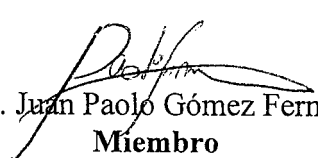
El acto académico de sustentación concluyó a las horas.


Mg. Dorian Espezúa Salmón
Presidente
Profesor Asociado T.P.


Dr. Gonzalo Espino Relucé
Asesor
Profesor Principal T. C.


Dr. Carlos Huamán López
Informante
Profesor Invitado


Mg. Guissela Joanne Gonzales Fernández
Informante
Profesora Asociada T. C.


Dr. Juan Paolo Gómez Fernández
Miembro
Profesor Contratado

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I	
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	7
1.1 El aspecto mítico y mesiánico en <i>Rosa Cuchillo</i>	9
1.2 La integración y el conflicto en <i>Rosa Cuchillo</i>	13
1.3 El <i>Informe sobre Uchuraccay y Lituma en los Andes</i>	19
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO.....	31
2.1. La identidad cultural.....	31
2.2. La etnicidad.....	37
2.3. La construcción del Otro.....	41
2.4. El cuerpo como objeto de castigo.....	45
2.5. La racionalidad andina.....	49
2.5.1. La relacionalidad andina.....	53
2.5.2. La complementariedad.....	54
2.5.3. La reciprocidad.....	56
2.5.4. Categorías andinas.....	58
2.5.4.1. Runa.....	58
2.5.4.2. Tinkuy.....	61
2.5.4.3. Yanantin.....	65

2.5.4.4. Pachacuti.....	69
CAPÍTULO III	
INKARRI Y EL NAKAQ.....	73
3.1. Inkarrí.....	75
3.1.1. La utopía andina.....	75
3.1.2. La formación del mito de Inkarrí.....	79
3.1.2.1. Juan Santos Atahualpa.....	93
3.1.2.2. Túpac Amaru II.....	97
3.1.3. La separación en el mito de Inkarrí.....	102
3.2. El <i>pishtaco</i> o <i>nakaq</i> : formación y análisis.....	112
CAPÍTULO IV	
INKARRI ANTE LA IDEOLOGÍA DEL NAKAQ EN ROSA CUCHILLO.....	120
4.1. La ideología <i>nakaq</i> en <i>Rosa Cuchillo</i>	122
4.1.1. La ideología <i>nakaq</i> en el personaje Sendero Luminoso.....	123
4.1.2. La ideología <i>nakaq</i> en el personaje Estado.....	139
4.2. El desencantamiento de <i>Inkarrí</i> en <i>Rosa Cuchillo</i>	142
4.3. El intento de diálogo y la revelación de Liborio.....	153
4.3.1. El puente de diálogo.....	154
4.3.2. La revelación de Liborio.....	158
CONCLUSIONES.....	164
BIBLIOGRAFÍA.....	166

Introducción

Nuestra tesis se centra en el estudio de la novela *Rosa Cuchillo*¹, del escritor peruano Oscar Colchado Lucio. Consideramos que el autor propone una mirada andina sobre la violencia de los años ochenta, entre el Estado peruano y Sendero Luminoso. En este trabajo, nos interesa subrayar los mecanismos que utiliza el autor para plantear dicho enfoque. La interacción de relatos que provienen de la tradición oral andina constituye el denominador común en la estructura narrativa del texto. Sin embargo, sostenemos que Colchado explota, con mayor intensidad, el mito de *Inkarri*, y el relato del *pishtaco* o *nakaq*. Las demás narraciones apoyan la interacción entre ambos actantes antagónicos. Por ello, planteamos que la novedad de esta tesis gira en torno a la tensión narrativa que el autor genera mediante dichos personajes. La solución que propone el autor, ante el desequilibrio cósmico que genera el conflicto, es un puente de diálogo, es decir, un *yanantin*. De esta manera, Colchado plantea un mundo andino abierto, capaz de considerar e integrar al *Otro* distinto.

¹ *Rosa Cuchillo* se publicó en el año de 1997 por el Fondo Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal. En nuestro estudio trabajamos con la segunda reimpresión (2005) de la segunda edición, a cargo de la Editorial San Marcos en el 2000.

El primer capítulo de esta tesis aborda la recepción crítica que ha suscitado la novela de Oscar Colchado. Analizaremos la postura generalizada de parte de algunos críticos que se han enfocado en el aspecto mítico del texto, incidiendo en la división e interpretando el mundo andino como un espacio autárquico, anclado en el pasado. Confrontaremos la propuesta de Colchado como respuesta a dos textos: el *Informe sobre Uchuraccay* (1983) y *Lituma en los Andes* (1993) del escritor peruano Mario Vargas Llosa; *Rosa Cuchillo* (*RC* de aquí en adelante), refuta los planteamientos de los textos mencionados.

En el segundo capítulo, presentamos un marco teórico interdisciplinario. Nos apoyaremos en los planteamientos de Stuart Hall sobre los conceptos de identidad y nuevas etnicidades. En *RC*, la comunidad andina funciona de acuerdo al concepto de las nuevas etnicidades que plantea el autor. Explicaremos, también, la propuesta de Foucault sobre la tutela y el suplicio como táctica política de sujeción. Estos mecanismos de control que despliega Colchado producen la tensión cuando se confrontan con la cosmovisión andina. Finalmente, la segunda parte de este capítulo abordará la racionalidad andina como una manera válida de entender el mundo.

En el tercer capítulo, propondremos una cartografía de los personajes antagónicos que utiliza Colchado. Consideramos que el héroe cultural que construye el autor, si bien se basa en el mito de *Inkarri*, puede rastrearse en el relato histórico de los movimientos milenaristas, la muerte del Inca, y las rebeliones que sucedieron en la segunda mitad del siglo XVIII. Colchado reinterpreta la figura de *Inkarri* y la confronta con el relato del *nakaq*.

Finalmente, en el cuarto capítulo, abordaremos la novela, centrándonos en el análisis de los mecanismos que utiliza el autor para generar conflicto entre *Inkarri*, Liborio, y la figura del degollador. Para ello, utilizaremos los planteamientos de Dolezel sobre las modalidades narrativas como condicionantes de la acción. De esta manera, Colchado confronta dos programas narrativos distintos, lo cual genera el desequilibrio cósmico en el mundo andino. Ante este *mana tinkuy*, el autor propone un *yanantin* como solución al conflicto. Liborio establece un puente de diálogo, intenta incorporar a su opuesto, constituyéndose así como una nueva etnicidad que es capaz de desenvolverse en la modernidad, e integrar elementos de culturas foráneas.

Capítulo I

Estado de la cuestión

La obra de Óscar Colchado Lucio ha despertado el interés de la crítica. Actualmente podemos encontrar un sinnúmero de ensayos y artículos sobre su obra; ya que el trabajo del autor representa la visión andina sobre el país, a partir de los relatos de literatura oral o literatura de tradición oral andina². En el caso de esta tesis, nuestro análisis se centrará en *RC*, novela que desarrolla el tema de la violencia entre el Estado peruano y Sendero Luminoso (SL de aquí en adelante) en la década de los ochenta. Aquí se puede rastrear la presencia de relatos que interactúan entre sí para plantear una postura particular sobre el terror que sufrió

² Este concepto lo desarrolla Gonzalo Espino Relucé (2010) a propósito del relato oral andino: “Conviene de otro lado precisar qué estamos entendiendo por literatura de tradición oral. Se trata de una estructura comunicativa que corresponde a formas tradicionales de transmisión del imaginario y memoria colectiva. Es decir, tipos de textos que se dicen en una determinada comunidad cultural, que los conoce y los tiene en su memoria” (96). Si bien es cierto que el autor utiliza el término para referirse a un contexto de transmisión oral, hemos optado por emplear el término indistintamente, puesto que queremos resaltar los relatos de literatura oral como un archivo cultural mediante el cual se puede entender e interpretar el mundo desde una mirada andina. Sobre todo queremos resaltar el carácter de la oralidad: “Estos relatos no son estáticos, todo lo contrario, sugieren siempre una densa episódica de la que, eventualmente, se podría rastrear en su propia historia lo que va dejando y lo que va incorporando a lo largo del tiempo” (96). Vale decir, que los relatos que podemos identificar en *Rosa Cuchillo* no tienen por qué parecerse a las recopilaciones académicas. Es por esta razón que utilizaremos indistintamente “relatos de tradición oral” o “literatura de tradición oral andina”.

el runa frente a una fuerza occidental que es representado tanto por el Estado peruano como por SL. Sin embargo, el texto de Colchado intenta plantear una mirada andina sobre el problema, una postura alternativa que cuestiona la manera cómo se ha definido al Ande con respecto al terrorismo que ocurrió en el Perú. *RC* a nuestro entender va más allá de una simple reivindicación del mundo andino. Intenta proponer al Ande como una cultura autónoma, capaz de negociar e intercambiar elementos foráneos para el beneficio propio. Vale decir, que el mundo andino en *RC* es una cultura abierta e inclusiva. Naturalmente, el texto a simple vista invita a una interpretación superficial del tema. Lo común es encontrar reflexiones que se centran en el relato de tradición oral andina desde una lectura occidental: aquella crítica que plantea al mundo andino como un espacio cerrado y autárquico de acuerdo a interpretaciones tradicionales; por ejemplo, el mito de *Inkarri* es leído por parte de la crítica como una historia que tiende a la división y al conflicto cultural. En *RC*, sostenemos que el relato de tradición oral no sigue la línea interpretativa de los estudios o recopilaciones de los antropólogos. El autor rompe con los moldes y utiliza la literatura de tradición oral andina para plantear al Ande como una cultura conciliadora, abierta, capaz de adaptarse. *RC* implica una lectura distinta, representa acaso una mirada andina sobre el conflicto armado, una respuesta a aquella crítica que lo cataloga como un espacio aislado, anclado en el pasado, sin acceso a la modernidad ni al progreso. En este capítulo, abordaremos algunas lecturas en torno a la novela. Hemos planteado dos posturas críticas: la primera se refiere al enfoque del aspecto mítico de la obra. Esta atención de la crítica pone mayor énfasis en el contenido utópico y mesiánico del texto. El segundo acercamiento tiene que ver con dos posturas opuestas y

contradictorias. Por un lado, se afirma el carácter integrador de la novela; donde es posible leer una suerte de integración entre el mundo andino y el mundo occidental. Otra postura crítica plantea lo contrario: que en el texto de Colchado podemos interpretar un conflicto entre dos cosmovisiones diferentes, y que no existe una integración ni comunicación entre ellas.

Así mismo, proponemos que *RC* implica una respuesta a ciertos textos que han intentado definir al mundo andino en el contexto del terrorismo de los años ochenta. Nos referimos específicamente al *Informe sobre Uchuraccay y a Lituma en los Andes* del escritor peruano Mario Vargas Llosa. A continuación, desarrollaremos las dos primeras posturas que acabamos de mencionar.

1.1. El aspecto mítico y mesiánico en *Rosa Cuchillo*

En primer lugar, la mayoría de las afirmaciones o reflexiones sobre el texto centran su atención en el carácter mesiánico y mítico de la obra. Plantean a *RC* como una suerte de utopía andina, donde predomina un ideal separatista y excluyente entre dos mundos opuestos: el mundo andino en contra del mundo occidental representado por SL y el Estado peruano. Tal como lo estima la crítica: “Para Colchado, en el espacio que llamamos Perú existen dos mundos opuestos: el oprimido mundo indígena de carácter mágico-religioso y el opresor mundo criollo-mestizo que participa de la racionalidad del pensamiento occidental” (Gutiérrez, 2003:37). El énfasis del crítico radica en la división de dos espacios diferentes e irreconciliables: “[...] *RC* anuncia el advenimiento de un nuevo *pachacuti* en que los indios, los runas establecerán su hegemonía con exclusión de las restantes

sangres” (2003:37). Como vemos la presencia del mito de *Inkarri* es fundamental para señalar la separación entre ambas culturas: el Inca como héroe cultural que guiará la revolución de los naturales para regresar a un pasado ideal, donde no exista injusticia ni abusos contra el pueblo indígena. Este tipo de aproximación es muy frecuente en la crítica que ha abordado *RC*. Así mismo, el lado mágico-religioso o real maravilloso de la novela es otra característica que algunos autores insisten en señalar. Observemos el análisis de Peter Elmore: “Rosa Cuchillo [...] es una novela de aventuras en la clave de un realismo mágico bastante alejado de la variante tropical del género” (2001: 87). La recepción crítica que hemos podido consultar, en su gran mayoría, se enfoca en el lado descriptivo y superficial de la novela. Sin embargo, ¿por qué se resalta el aspecto mesiánico del texto? ¿Por qué la crítica concentra su atención en la separación y la división? Creemos que la respuesta se basa en la construcción que históricamente hemos establecido sobre el hombre del Ande. Dado que el runa interpreta el mundo desde una cosmovisión diferente, el occidental necesita volverlo familiar, un elemento conocido para poder definirlo y controlarlo. En conjunto interpretamos que la crítica que incide en la separación plantea la siguiente lectura: el ande es una nación que vive en el pasado, incapaz de negociar y adaptarse a los cambios que acontecen en el país producto de la modernidad. Tal es el caso de Juan Carlos Ubilluz quien sostiene que *RC* es una de aquellas novelas que utiliza la estrategia de la “nación cercada” para representar la violencia de los años ochenta. Esta fórmula consiste en plantear al mundo del ande como un mundo separado del espacio hegemónico, del mundo occidental.

Entre Vargas Llosa y Cueto por un lado, y Colchado y Huamán Cabrera por el otro, hay innumerables diferencias en cuanto a experiencias biográficas y percepciones ideológicas del país. Y sin embargo, sus textos comparten un mismo reflejo-estrategia, que consiste en, primero, la descripción fantasmática de un mundo andino estancado en una tradición premoderna, a pesar de que en sus mismas obras se hallan elementos que contradicen esta descripción [...] En otras palabras, es necesario convertir al mundo andino contemporáneo en una reliquia del pasado para que los novelistas puedan desplegar su imaginación histórica (Ubilluz, 2009:20).

De esta afirmación podemos concluir que el aspecto mítico y el carácter utópico de la obra contribuyen a plantear al mundo andino como un espacio estancado en una tradición premoderna, incapaz de negociar y asimilar elementos foráneos. Sin embargo, tal como lo menciona el autor, también podemos identificar elementos que contradicen tal afirmación: “Habías ido a Huanta, a la feria del Señor de Maynay, a ofrecer en venta la tropita de carneros que con tanto trabajo compraste por diferentes lugares: Chuschi, Ocros, Cangallo, Quinua, Pacaycasa, Huamanguilla” (RC: 14). Este pasaje de la novela narra cómo Liborio se dedica al comercio, negociando los animales que compró en diferentes pueblos de la región. Es claro que no se puede plantear al mundo andino como un espacio cerrado y autárquico, puesto que es evidente que Liborio comparte aspectos provenientes de la modernidad occidental. Desde esta perspectiva, vemos que gran parte de la crítica no ha analizado el trasfondo que encierra la novela. Los relatos orales presentes en el texto implican a nuestro entender una nueva lectura que cuestiona aquella interpretación basada en una reflexión superficial del texto; y sobre todo el acercamiento frívolo y reduccionista al mundo andino.

Es cierto que en el texto de Colchado es posible identificar tensión entre dos espacios diferentes, y la presencia de relatos que nos remiten a una utopía andina, como el caso del mito de *Inkarri*. Sin embargo, enfocarse solo en estos elementos no permite realizar una lectura alternativa. Leer los relatos de tradición oral andina en base a interpretaciones ya conocidas dificulta entender la novela como un cuestionamiento a la interpretación histórica sobre el runa. Es por esta razón que lo aparente en *RC* nos puede llevar a concluir que la obra es el reflejo de la incompatibilidad de dos mundos opuestos. De manera que para reflexionar sobre el texto es imprescindible tener una noción sobre el pensamiento andino; sin ello caeremos en el fantasma de la nación cercada.

Así mismo presentamos otra línea interpretativa que va más allá del aspecto superficial. Por ejemplo, la incorporación de elementos occidentales como una suerte de mestizaje: “[...] por un lado su texto recoge libremente materiales de diversa procedencia en una dinámica que hemos dicho recuerda al de las culturas híbridas. Es decir es en la praxis de su escritura donde la huella del mestizaje cultural queda ricamente expresada (lo cual no significa que se recaiga en el ideologema del mestizaje que predica la “unión armónica de contrarios”, que es algo distinto” (Galdo, 2008:280). Vemos una preocupación por el plano formal de la obra. En este caso, además del conflicto cultural; el análisis incluye la hibridación que podemos rastrear en la escritura del texto. Sin embargo, Galdo no omite en su análisis el tratamiento de lo mítico como parte importante de la obra. “En Colchado es evidente que el discurso de la utopía andina (...) vuelve a repercutir, a un grado tal que se convierte en el eje ideológico de la reivindicación

de los habitantes indígenas” (2008: 279-208). Más que en una reivindicación del mundo indígena, creemos que el uso de diferentes relatos orales persigue otro objetivo: plantear una lectura alternativa partiendo desde una mirada andina sobre la violencia terrorista de la década de los ochenta. La forma cómo la crítica aborda dichas narraciones es lo que cuestionamos. Afirma Elmore: “[...] habrá también quienes encuentren que la descripción del cielo, purgatorio y el infierno autóctonos peca de exuberancia y no representa con fidelidad el imaginario campesino contemporáneo” (2001:87). Se espera una reproducción académica del relato oral andino; vale decir, que toda interpretación tiene que partir de las versiones recopiladas por la antropología, lo cual parecería limitar a la literatura, en cuanto a creación y quiebre de normas para criticar y proponer una lectura diferente de la sociedad. “Los signos de la profusión marcan a Rosa Cuchillo, novela en la cual encuentro menos la sensibilidad del narrador oral popular que la del letrado provinciano contestatario” (2001: 87). Leer la novela partiendo de esta postura posibilita el facilismo de afirmar que en *RC* el mito de *Inkarri*, por ejemplo, se presenta tal cual ocurre en las versiones académicas, y por lo tanto, el pensamiento de Liborio representa una idea mesiánica y separatista, lo cual revela al mundo andino como un espacio atrapado en la prehistoria; incapaz de negociar e incorporar elementos foráneos.

1.2. La integración y el conflicto en *Rosa Cuchillo*

Hasta el momento la atención de la crítica se ha centrado en el aspecto mítico y mesiánico del texto. En este apartado, veremos dos interpretaciones interesantes y diferentes:

La primera se refiere a la idea de una integración entre el mundo andino y el mundo occidental. Esta propuesta ha sido desarrollada por Víctor Quiroz en su tesis de licenciatura *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado* (diciembre, 2006), y ampliado y corregido en su libro *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo* (2011), libro que constituye una versión revisada de la anterior. Sin embargo, cabe precisar que la idea que el autor desarrolla proviene de las reflexiones de Miguel Ángel Huamán (2006):

En otras oportunidades he dicho y escrito de la obra de Colchado que pertenece con mérito propio a una nueva vertiente de la narrativa peruana que, sobre la base de nuestra tradición cultural autóctona, retoma la búsqueda de una modernidad otra, distinta, alternativa. Esta proto literatura nacional, transita por los espacios y recursos occidentales para, apropiándose de ellos, apostar por un horizonte de integración simbólica sostenido en una escritura utópica que avizora un mundo nuevo, una forma de vida que podría ser (378-379).

Miguel Ángel Huamán ya planteaba la idea de la integración. Quiroz interpreta el texto basándose en categorías andinas; además de recurrir a planteamientos de la crítica postcolonial. Identifica un dualismo andino constituido por una escritura híbrida que representa al plano de la expresión; el pensamiento mesiánico de Liborio, funciona como el plano del contenido. Quiroz propone una integración intercultural entre ambos espacios apelando a la categoría andina del *dualismo* y el *tinkuy*, el cual implica un encuentro tensional entre dos mundos opuestos. Según el autor, la escritura híbrida (plano de la expresión) o, según Macedonio Villafán (2002), un quechuañol o español quechuizado implica la incorporación de elementos andinos en la escritura occidental. El pensamiento de

Liborio (plano del contenido), por el contrario, representa al rechazo. Estos dos elementos, según la cosmovisión andina del dualismo implican un *tinkuy*, es decir, un encuentro tensional entre contrarios. A partir de esta premisa, Quiroz concluye que *RC* plantea una propuesta diferente y alternativa: una integración “intercultural” entre el mundo andino y el mundo occidental: “[...] la dinámica entre el rechazo (plasmada en la propuesta de Liborio) y la apropiación (patente en la escritura híbrida) puede concebirse de manera complementaria, antes que antagónica, desde la dualidad andina” (2011: 33). Sostenemos, sin embargo, que tal planteamiento no ocurre en *RC*. Es cierto que podemos identificar una comunicación o diálogo desde el mundo andino, pero tal apertura no ocurre por parte del Estado ni de Sendero Luminoso, los cuales representan al mundo occidental. Coincidimos con el autor en que la mayoría de la crítica ha centrado su atención en el conflicto; sin embargo, discrepamos con la tesis de la integración “intercultural”.

Si bien es indudable que el tema de la guerra de castas (indígena-blanca) aparece reiteradamente en la producción discursiva de Colchado, ¿por qué la crítica, mayoritariamente, solo atiende a este aspecto? ¿No constituye esto una aproximación parcial a la narrativa del escritor ancashino? ¿Acaso la obra de Colchado se agota en este factor? ¿Por qué solo ver el aspecto beligerante de la resistencia cultural? ¿Por qué no entenderla como una forma crítica de praxis cultural de larga duración que, inmersa en una dialéctica de rechazo y apropiación, no hace sino mostrar las posibilidades de una futura articulación plural de nuestra nación? (2011: 35).

Si bien es cierto la obra de Colchado no se reduce al aspecto conflictivo entre dos mundos como en el caso de *RC*, nos parece demasiado exagerado pensar en una articulación o integración nacional, puesto que el texto ofrece ciertas marcas que cuestionan tal afirmación. En la novela, el mundo occidental, representado por el Estado y SL no negocia, más bien impone su ideología y rompe con el sistema de

reciprocidad andino. Por tanto, no es suficiente plantear el dualismo entre la escritura híbrida y el pensamiento de Liborio, puesto que existen otros elementos importantes que imposibilitan tal conclusión. Creemos más bien que la escritura híbrida implica, más que la contraparte del dualismo andino, una estrategia para simular la oralidad, puesto que el texto está compuesto por relatos que pertenecen a la literatura oral andina.

Por otro lado, Edith Pérez Orozco, en *Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado, interpreta al mundo andino (Liborio) como un espacio que intenta negociar con el pensamiento occidental (SL). Sin embargo, este diálogo no tiene un resultado positivo, puesto que los camaradas que representan la ideología del partido comunista no aceptan ni reflexionan sobre alguna concesión. Para ellos la cultura andina representa un imaginario fantástico que no tiene ningún punto de conexión con el pensamiento llamado Gonzalo. Por ello, la autora concluye que al no ocurrir una negociación positiva entre ambas culturas se legitima el carácter cerrado y autárquico del mundo andino: “Intenta el acercamiento a través del diálogo. Al no darse tal comunicación se presenta un segundo momento donde solo resta mantener el espacio cerrado dentro del imaginario andino, autárquico y cerrado” (Orozco 2011: 251). El análisis que realiza Orozco se refiere expresamente a la historia de Liborio como representante de la voz andina. Estamos de acuerdo sobre el intento de diálogo. Es evidente que Liborio empieza a reflexionar sobre el proceder del partido para luego cuestionarlo. El personaje se va desencantando de la ideología senderista puesto que esta no respeta a la cultura andina. Ante

esta situación, dialoga con sus compañeros sobre el papel de los naturales en la revolución. Liborio pretende que los naturales sean protagonistas de este cambio. Sin embargo, ante las respuestas esquivas de sus compañeros, concluye que ellos solo serían instrumento y apoyo para llevar acabo un pensamiento foráneo. Incluso nuestro personaje intenta negociar incluyendo a los obreros: “Es cierto que la gran mayoría son mestizos dijiste, pero dentro de éstos, más los hay con alma india, y estabas seguro que se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados” (RC: 87). La escritura de Colchado hace que Liborio incluya a los obreros como parte del cambio. No solo los runas serían los únicos protagonistas, sino también el proletariado. Todo lo contrario ocurre con el pensamiento occidental de SL que de manera esquiva responde a la propuesta: “Habría que reflexionar en esa especie de socialismo mágico que planteas, compañero, intervino de nuevo Omar con una ligera sonrisa irónica, pero tenemos que pensar primero en la toma del poder; pues sin él, muy bien lo sabes, todo es ilusión” (RC: 88). Notamos aquí una especie de indiferencia sobre la cosmovisión quechua, el cual es catalogado como socialismo mágico.

Vemos entonces dos actitudes diferentes frente al encuentro de dos culturas que intentan negociar. Por un lado, percibimos una apertura a la diversidad; por el otro, el pensamiento de Sendero es absolutista y autoritario. No coincidimos con Orozco cuando plantea que el mundo andino es autárquico y cerrado, puesto que el intento de negociación no prosperó. Por el contrario, postulamos que la crítica debe poner más énfasis en la actitud de apertura del

mundo andino frente a lo foráneo. Y en este punto discrepamos con la mayoría de la crítica que se enfoca en la reacción del mundo andino (Liborio) cuando es atacado por SL. El hecho de que la negociación y el encuentro entre ambas culturas no resulte positivo, no significa que el ande sea cerrado. ¿Por qué entonces no se concluye lo mismo con el mundo occidental representado por SL y el Estado peruano, si podemos notar claramente que son ellos quienes atentan contra la cultura andina y se cierran en su ideología? ¿Por qué se le atribuye al mundo andino ese calificativo de pre moderno o atrasado por defenderse, por intentar volver al equilibrio, al orden? De cierta forma, la crítica utiliza el mismo discurso del *Informe sobre Uchuraccay* cuando se centra solo en el mundo andino como causa de la violencia y la confrontación³. En el caso de Orozco, sostenemos que incluso su metodología no es apropiada; ya que recurre al concepto de las semiosferas (Lotman, 1996) para referirse tanto al mundo del ande como al espacio occidental. La semiosfera "...es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis" (1996: 24). La semiosis se refiere a la significación, al entendimiento particular del mundo. La afirmación plantea que fuera del espacio cerrado de la semiosfera no puede haber significación. Orozco lo entiende de la siguiente manera: "Es decir, la semiosfera implica la existencia de un "nosotros" (el espacio interior, de la cultura), que excluye un "ellos" (el espacio exterior, de la barbarie significativa)" (2011: 132). Esta manera de dividir las culturas dificulta reflexionar sobre *Rosa Cuchillo* desde una mirada andina. Si bien

³ El informe fue precedido por Mario Vargas Llosa en el año de 1983 por encargo del Presidente del Perú, Fernando Belaunde Terry. El texto intenta averiguar sobre las causas que motivaron la matanza de ocho periodistas en el pueblo de Uchuraccay, departamento de Ayacucho. El informe se centra en la cultura del pueblo de Uchuraccay como causa mediata de la matanza. En otras palabras, el autor del texto propone que la muerte de los periodistas se dio porque los pobladores de la zona son atrasados y pre modernos.

es cierto que la autora desarrolla categorías de la cosmovisión quechua, el modelo cerrado de Lotman no permite entender la diversidad y apertura que implica el pensamiento andino; ya que el concepto de la semiosfera plantea la separación y la exclusión. Para Lotman es necesario de un espacio intermedio llamado “frontera” para que pueda haber una comunicación entre las semiosferas cerradas. Para Orozco la frontera en *Rosa Cuchillo* es el espacio de lo mestizo. Son los mestizos los que tienen educación y contacto con la modernidad. Por ello, son ellos los encargados de traducir “los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa” (1996: 26). Este planteamiento resulta cerrado, ya que implica la necesidad de un espacio externo para controlar y guiar al runa.

1.3. El informe sobre Uchuraccay y Lituma en los Andes.

En la década de los ochenta, ocho periodistas intentaron dirigirse a la comunidad de Huaychao, provincia de Ayacucho. Tenían la intención de corroborar las muertes de senderistas a manos de los pobladores de la zona. Ninguno de ellos sospechaba el desenlace de tal temeridad; ya que para llegar a la zona de Huaychao, se tenía que pasar necesariamente por el pueblo de Uchuraccay. Fue en este lugar donde fueron confundidos por senderistas, y los pobladores los mataron. Lo que nos llama la atención sobre el suceso es la manera cómo el gobierno trató el tema. Fernando Belaunde Terry, Presidente de la República, encargó la investigación sobre la matanza a un grupo de intelectuales, presidida por el escritor peruano Mario Vargas Llosa. Las conclusiones de esta investigación se llamaron *Informe sobre Uchuraccay*, el cual ha generado polémica en cuanto a

las afirmaciones que el autor planteó sobre las causas que originaron el asesinato de los ocho periodistas.

En los comienzos de los años de terrorismo, el partido comunista, SL, buscó la identificación de su causa en aquellos sectores donde la voz del Estado no se dejaba escuchar. Entre ellos se encontraban claramente los pobladores del mundo andino, sobre todo aquellos sectores que estaban sumidos en la pobreza. Fue el campesinado quien se sintió identificado con los planteamientos de Sendero Luminoso en cuanto a la necesidad de un cambio. Pronto el runa se daría cuenta que tanto el Estado peruano como SL no entendían su cultura, y que además atentaban contra ella. Frente a este escenario, muchos pobladores deciden defenderse de los rebeldes. Esta es una de las causas fundamentales, a nuestro parecer, para entender el proceder de los pobladores de Uchuraccay, además de la aprobación del gobierno y sus instituciones con respecto a que el campesinado tome la justicia por sus propias manos: “[...] el Estado abiertamente autorizó este tipo de ajusticiamientos paralegales, y encima acompañó su autorización con un palmoteo presidencial en las espaldas de los comuneros” (Ubilluz 2009:23).

Consideramos que el texto, escrito por Vargas Llosa, responsabiliza en mayor medida a la cultura andina de la matanza. Si bien no justificamos la matanza en la comunidad de Uchuraccay, es un error enfocarse en la cultura del pueblo para explicar el asesinato.

El texto se divide en dos partes. Primero, desarrolla *Las causas inmediatas* donde se describe el contexto de violencia que se vivía en la provincia de Ayacucho, además del abandono de los pueblos más alejados por parte de las autoridades e instituciones del Estado. En estos lugares, era muy fácil para SL tomar el dominio declarando aquellos territorios zonas liberadas. Uchuraccay era una de las pocas comunidades que no había sido tomada por el poder senderista. El pueblo iquichano servía para los terroristas como una suerte de tránsito cuando se dirigían a otras comunidades; sin embargo, no había sido declarada como zona liberada:

Los esfuerzos de Sendero Luminoso por ganar para su causa a las comunidades iquichanas parecen haber sido débiles y esporádicos en 1981 y 1982. Su gran aislamiento, la dureza del clima y del terreno en que viven, su dispersión, su primitivismo, los llevaron acaso a no considerarlas un objetivo codiciable en su trabajo de adoctrinamiento o como potenciales bases de apoyo. Las zonas altas fueron utilizadas sólo como un corredor de paso que permitía a las “milicias” senderistas desplazarse de un extremo a otro valle y la provincia con relativa seguridad y desaparecer después de llevar a cabo sus acciones armadas en Huanta, Tambo y otras localidades. Pero en esos desplazamientos, los senderistas tienen que alojarse y alimentarse en Uchuraccay, Huaychao, Iquicha, etc. En el curso del cabildo abierto, los comuneros acusaron ante la Comisión, en repetidas oportunidades, a los terroristas de robarles sus alimentos y sus animales (1990: 117).

Las comunidades iquichanas no fueron tomadas totalmente por la fuerza subversiva; sin embargo, esta zona no era ajena al abuso senderista. El robo de alimentos y de animales originó confrontaciones violentas: “Esto fue motivo de choques y fricciones y, en el curso de ellos, los guerrilleros mataron a dos comuneros uchuraccaínos” (1990: 117). Estos sucesos marcaron la actitud de la comunidad en contra de los subversivos. No solo se atentaba contra la

subsistencia del pueblo; sino contra la vida de sus miembros. Incluso el bloqueo de intercambio comercial entre comunidades afectó tremendamente la posibilidad de sobrevivir. No está de más mencionar que la comunidad de Uchuraccay era extremadamente pobre. Por ello, las restricciones que SL imponía a las demás comunidades los afectaban directamente. Las muertes de senderistas por pobladores de Huaychao ponían al pueblo de Uchuraccay en constante alerta; ya que la reacción de Sendero no tardaría en llegar. A esto hay que agregarle la aprobación del Estado con respecto a tomar la justicia por sus propias manos: “Con una ligereza que los acontecimientos posteriores pondrían de manifiesto, autoridades civiles y militares, políticos del gobierno y de la oposición, órganos de prensa democráticos y gran parte de la ciudadanía vio en estos linchamientos sumarios una reacción sana y lógica por parte del campesinado...” (118-119). La comunidad de Uchuraccay no solo temía por la supervivencia de su pueblo, debido a los saqueos y atentados de SL, sino que además temían la reacción del grupo subversivo por los linchamientos ocurridos en Huaychao. “En estas condiciones ¿cómo no hubieran sentido los comuneros iquichanos –si es que hasta ellos llegaban los ecos del país oficial—que habían actuado con absoluta legalidad y legitimidad?” (119). Resaltamos positivamente el reconocimiento que hace el autor sobre la responsabilidad del Estado en la matanza ocurrida en el pueblo de Uchuraccay. Sin embargo, luego el autor cambiará el tono del informe incidiendo en la superficialidad de las causas inmediatas, argumentando que se podría caer en lo descriptivo y no en las razones verdaderas e importantes: “La comisión cree que para no quedarse en una mera descripción superficial de lo

ocurrido, es necesario tener en cuenta el nivel de desarrollo de las comunidades iquichanas y las formas que asume en ellas la vida” (119).

Si bien es cierto que Vargas Llosa reconoce cierta responsabilidad del Estado, su estrategia narrativa cambia al incidir más en la historia y la cultura del pueblo iquichano como causa fundamental de la matanza de los ocho periodistas. Por el contrario, postula a las razones inmediatas como simple contexto o referencia, calificándolas de superficiales. ¿Se puede llamar a las causas inmediatas superficiales? ¿Es posible desestimar el hecho de la insurgencia de SL? ¿Acaso los asesinatos y saqueos de los subversivos no son suficiente razón para reaccionar violentamente? ¿Es superficial el hecho de que el Estado apruebe el accionar de los campesinos por defender su vida y su cultura? ¿Por qué el pueblo de Uchuraccay tendría que identificarse con la legalidad del Estado? Al respecto, Vargas Llosa sostiene que nadie planteó el problema que implicaba matar a los terroristas, ni el asunto jurídico y moral que estos asesinatos constituyen para el sistema democrático del Estado (119). Para el autor es importante legitimar al gobierno como una institucionalidad democrática sólida. Por ello, se centra en las causas mediatas; puesto que las causas inmediatas cuestionarían al Estado peruano. Se recurre a la misma estrategia, cercar al mundo andino:

Dentro de la región económicamente deprimida, sin recursos, con un altísimo índice de desempleo y un rendimiento paupérrimo de la tierra, que es el departamento de Ayacucho, las comunidades de las punas de Huanta representan acaso el conglomerado humano más miserable y desvalido. Sin agua, sin luz, sin atención médica, sin caminos que los enlacen con el resto del país, sin ninguna clase de asistencia técnica o servicio social, en las altas tierras inhóspitas de la cordillera donde han vivido aislados y olvidados desde los tiempos prehispánicos (124).

La cita describe a la comunidad de Uchuraccay como un espacio aislado, sin ningún tipo de comunicación con la modernidad. Se estanca al pueblo andino en la época prehispánica. Esto significa que para la zona iquichana el tiempo se ha detenido, congelado: “la noción misma de superación o progreso debe ser difícil de concebir -o adoptar un contenido patético- para comunidades que, desde que sus miembros tienen memoria, no han experimentado mejora alguna en sus condiciones de vida sino, más bien un prolongado estancamiento con periódicos retrocesos” (124). Es evidente la intención del autor de proteger la legitimidad del Estado democrático, a costa de cercar al mundo andino. Para Vargas Llosa, lo verdaderamente importante no es la insurgencia de Sendero ni la situación violenta que se vivía en Ayacucho, sino la cultura del pueblo iquichano. Para él la matanza de los periodistas se basa en la tradición belicosa y guerrera de la zona. La reacción de los pobladores se debe en parte al aislamiento y a la costumbre histórica de pertenencia del pueblo. Esto se refiere a que los pobladores iquichanos no veían con buenos ojos a los foráneos. No querían inmiscuirse con otros que no pertenecieran a su cultura.

Esta historia de las comunidades del grupo étnico de Iquicha. Esta historia se caracteriza por largos periodos de aislamiento casi total y por intempestivas irrupciones bélicas de esas comunidades en los acontecimientos de la región o de la nación [...]. La celosa preservación de un fuero propio, que, cada vez que sienten transgredido, los arranca de su vida relativamente pacífica y huraña, y los precipita a luchar con braveza y ferocidad, aparece como una constante en la tradición iquichana y es la razón de ser de esa personalidad belicosa e indómita que se les atribuye en las zonas de abajo, sobre todo en las ciudades. [...]. Es indudable que esta actitud atávica explica también, en parte, la decisión iquichana de combatir a Sendero Luminoso y de hacerlo con los métodos rudos y feroces que son los únicos a su alcance desde tiempos inmemoriales. Esta decisión y el convencimiento de que, aplicándolos, procedían de acuerdo

con la única autoridad llegada hasta ellos, sería terriblemente puesta en tela de juicio--- y exhibidos todos sus riesgos y peligros--- con el malentendido del que resultó la muerte de los ocho periodistas (127-128).

Vemos la estrategia narrativa de cercar al mundo andino para legitimar la oficialidad del Estado. *Las causas mediatas* del informe constituyen el punto de quiebre para incidir en la cultura iquichana como razón fundamental de la matanza.

Sin embargo, todo este despliegue narrativo será rebatido años más tarde por el Informe Final de la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación. La CVR cuestiona esta imagen aislada y congelada del pueblo iquichano, así como también la tradición belicosa de la comunidad. Sostiene que este sector andino no era ajeno a la modernidad y que esa identidad de fieros guerreros fue adjudicada por intereses de algunos sectores minoritarios para diferenciarse de las zonas alejadas; es decir, que “la ancestral etnia iquichana no existió antes del siglo XIX, siendo más bien una identidad creada por las elites regionales ayacuchanas interesadas en diferenciarse de los campesinos de las zonas altas, presentándolos como herederos de la belicosa tribu prehispánica de los Pokras, conformante de la Confederación Chanka” (2003: 152). Por otro lado, la CVR postula que el aparato institucional del Estado apoyó la autodefensa de las comunidades asediadas por la insurgencia senderista a propósito de lo que señala el *Informe sobre Uchuraccay* sobre que tal incitación no fue sistemática. “Así mismo, que en los días previos a la masacre de los periodistas, tanto los sinchis como el jefe del comando Político Militar y el propio Presidente de la Republica, que deberían hacer los distinguos jurídicos clara y precisamente establecidos en nuestra

Constitución y nuestras leyes, saludaron los asesinatos de presuntos miembros del PCP-SL en Huaychao y alentaron sucesivamente a los comuneros de las alturas de Huanta a tomar justicia en sus propias manos” (203: 154). La comunidad de Uchuraccay no era completamente ajena a la modernidad:

En 1983 Uchuraccay distaba mucho de la imagen congelada e inmóvil brindada por el informe. Desde 1959, la comunidad contaba con una pequeña escuela, sostenida sobre todo por los propios campesinos, la cual ofrecía los primeros años de educación primaria. También había pequeñas tiendas, las cuales vendían productos de consumo básico: sal, azúcar, fideos, conservas, etc. Dos comuneros se dedicaban al comercio de la ropa, la cual traían de Huanta y Tambo. Otro al comercio de artefactos domésticos, como radios, máquinas de coser, etc., que los traía desde Lima y Huancayo. Muchos otros eran comerciantes de ganado.

Casi todos los varones salían temporalmente a trabajar hacia la selva de Ayacucho, para la cosecha de coca, cacao y café. Algunas familias ya tenían tierras compradas en el valle. Esta tradición migratoria de los uchuraccainos, que se desplazaban tanto a los valles de Huanta como la selva de Apurímac, era bastante antigua y Uchuraccay era una ruta de tránsito antes de que se construyera la carretera Ayacucho-Tambo-San Francisco en 1964. Desde la década de los 60, además, algunos uchuraccainos habían migrado hacia Lima, como Olimpio Gavilán, uno de los comuneros vestidos con ropa de ciudad el día que mataron a los periodistas. Otro emigrante, que había partido bastante joven a la selva, hacia 1983, ya tenían un carro que circulaba entre Huanta y Tambo en el valle de Apurímac, llevando productos como ropas, abarrotes y verduras (2003:154).

No es posible entonces plantear a este sector andino como un espacio cerrado y atávico, incapaz de intercambiar elementos con culturas foráneas. ¿A qué obedece entonces el planteamiento del Informe? Tal como menciona Ubilluz (2009) la comisión presidida por el autor peruano cae en la estrategia de la nación cercada, de arrinconar al mundo andino para explicar la ineficacia del Estado peruano.

Este modo de interpretación ha sido denominado “paradigma indigenista”. Se trata de un discurso que esencializa las diferencias culturales,

presentando a los campesinos como reliquias vivientes de un pasado milenario, subsistente a pesar de las influencias de la sociedad moderna u occidental. Las interpretaciones desarrolladas por la Comisión Vargas Llosa muestran los límites de dicho paradigma, el cual funcionó como un lente que enfatizó las fronteras y convirtió en esencial las diferencias culturales, construyendo la imagen de una comunidad totalmente aislada y casi primitiva. Pero no sólo dicha Comisión buscó explicar de ese modo los acontecimientos ocurridos en Uchuraccay. Hacia 1983, dicho razonamiento estaba bastante extendido entre diversos sectores de la opinión pública y la intelectualidad. Incluso los medios de prensa y los magistrados reprodujeron dicha visión, buscando explicar el caso mediante interpretaciones que enfatizaron la diferencia cultural de los campesinos quechuas respecto al conjunto del país como causa fundamental de la tragedia. Tal perspectiva no sólo contribuyó a bloquear el acercamiento a la realidad de los hechos, sino también reforzar la imagen paternalista según el cual los campesinos -considerados como seres “extraños” e “incapaces” pero en el fondo “buenos”- no podían actuar ni pensar por sí mismos (2003: 155).

Así concluye la CVR el cuestionamiento al *Informe sobre Uchuraccay*.

Desarrollamos este tema, puesto que este paradigma constituye una característica usual cuando nos acercamos al mundo andino.

Por otro lado, *Lituma en los Andes* (1993), novela del mismo autor, es una suerte de versión novelada del *Informe sobre Uchuraccay*. Al igual que el informe, el texto se enfoca en la cultura andina como causa principal de la tragedia: la desaparición y muerte de un grupo de personas. En el desarrollo de la novela podemos observar la narración de pequeñas historias que determinan el contexto de la historia principal: la subversión de SL, y cómo este grupo causaba conmoción en el país. Podríamos plantear que estas pequeñas historias representan las causas inmediatas del Informe, y la historia principal, que gira en torno a la investigación del sargento Lituma sobre las desapariciones, las causas mediatas. Desde el inicio de la novela podemos notar la actitud de Lituma frente a la cultura andina: “Se oían truenos a lo lejos, retumbando en las montañas con unos ronquidos entrecortados que subían desde esas entrañas de la tierra que estos serruchos

creían pobladas de toros, serpientes, cóndores y espíritus. ¿De veras los indios creen en eso?” (Vargas Llosa, 2010:12). De igual manera, cierto desprecio del personaje: “El guardia se dirigió a la recién llegada, en quechua también, indicándole con las manos que hablara despacio. La india repitió esos sonidos indiferenciados que a Lituma le hacían el efecto de una música bárbara. Se sintió, de pronto, muy nervioso” (2010: 11). Vemos un conflicto cultural entre el personaje principal de la novela y la cultura andina. Lituma no entiende al runa, y busca encasillarlo en lo conocido para poder descifrar el caso del pueblo de Naccos. Lituma resolverá que la muerte de los desaparecidos no obedece a las acciones armadas de SL, sino a las supersticiones de una comunidad que aún vive en un tiempo arcaico, que todavía cree que los malos tiempos es causado por los espíritus de los cerros, y que estos aplacaran su ira con las ofrendas y sacrificio del pueblo.

-Poco se puede contra ellos- prosiguió doña Adriana-. Pero, algo sí. Desenjarlos, distraerlos. No con esas ofrendas de los indios, en las abras. Esos montoncitos de piedras, esas florcitas, esos animalitos, no sirven para nada. Ni esos chorros de chicha que les derraman. En esa comunidad de aquí al lado les matan a veces un carnero, una vicuña. Tonterías. Estará bien para tiempos normales, no para éstos. A ellos lo que les gusta es el humano.

A Lituma le pareció que su adjunto se aguantaba la risa. Él no tenía ganas de reírse de lo que decía la bruja. A él, oír hablar así, por más que fueran cojudeces de una farsante o los delirios de una loca, lo ponía saltón (2010: 46).

La novela plantea a la cultura andina como responsable de la muerte de estos pobladores. La historia de Lituma girará en torno a esta idea. Al principio, el personaje buscará relacionar estas desapariciones con el accionar de Sendero; sin embargo, progresivamente irá descubriendo que no son las causas inmediatas,

la violencia terrorista, lo que explica la tragedia de Naccos. Por el contrario, lo determinante de este caso son las creencias del mundo del ande: “cuando llegaron los españoles y destruyeron los ídolos y las huacas y bautizaron a los indios y prohibieron los cultos paganos, creyeron que esas idolatrías se acabarían. Lo cierto es que, entreveradas con los ritos cristianos, siguen vigentes. Los apus deciden la vida y la muerte en estas tierras. A ellos les debemos estar aquí, mis amigos” (2010: 174). Al igual que el informe, la novela se enfoca en la “tradición andina” como la razón principal de las desapariciones de los pobladores. Por ello, las pequeñas historias que explican la aparición y formación de Sendero quedan como mero adorno, como elementos superficiales de la historia principal del texto. La novela frivoliza la cultura andina, tornándola en algo exótico, exagera a tal punto de tergiversar y dar otro sentido al pensamiento quechua. El autor plantea personajes desquiciados, que viven en el exceso como estrategia para fundamentar las causas mediatas. De esta manera, Lituma podrá desplegar todo su desprecio y desconfianza por la cosmovisión andina. Al igual que el informe precedido por Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes* aísla, cerca, congela al mundo andino en un tiempo prehispánico sin ningún contacto posible con la modernidad. *RC*, por el contrario, intenta plantear lo opuesto.

Vemos que la mayoría de la recepción crítica incide en la separación y en la exclusión. La presencia del mito en *RC* es interpretada como motivo de conflicto, en relación al personaje principal, Liborio. De esta manera, se plantea al ande como un espacio autárquico, incapaz de conciliar y buscar alternativas de solución. Lo que vamos a demostrar en este estudio es todo lo contrario.

Sostenemos que *RC* propone un mundo andino abierto, capaz de negociar y tender puentes de diálogo con otra cultura distinta. Colchado plantea a un héroe cultural diferente, conciliador. *RC* va más allá de una reivindicación, significa una respuesta a los cuestionamientos y posturas que han definido al ande como un espacio premoderno. En este trabajo, demostraremos que el mundo andino, en la novela, es parte de la solución y no el problema. De hecho el texto de Colchado funciona como una suerte de respuesta al *Informe sobre Uchuraccay y Lituma en los Andes*.

Capítulo II

Marco teórico

En este apartado desarrollaremos el marco teórico de nuestra tesis. Dado que el corpus de nuestro trabajo se relaciona con la interacción entre dos culturas, proponemos un marco teórico interdisciplinario que beba de las ciencias sociales, la antropología y los estudios culturales. Sin embargo, resulta importante abordar todo lo que se refiere al pensamiento andino, de ella trataremos algunas categorías que participan en la novela. Nuestro marco teórico se divide en dos partes. La primera gira en torno a la identidad cultural y a la interacción entre dos culturas diferentes. La segunda desarrolla el tema del pensamiento andino como una manera válida de entender el mundo.

2.1. La identidad cultural

¿A qué nos referimos cuando nos preguntamos por la identidad cultural? La primera reflexión que podríamos plantear es pensar en una persona individual. La identidad es todo lo que nos define como persona o ser humano, es todo lo que somos y creemos saber. Sin embargo, ¿es la identidad una construcción de uno mismo? ¿Es fija e inamovible?

Históricamente, todas las sociedades del mundo han construido una identidad cultural. Tanto en la Edad Media como en el Renacimiento, el hombre actuaba de acuerdo a una identidad. Todo aquello que nos define no es solo construcción de uno mismo, sino de diferentes factores sociales. La identidad cultural; sin embargo, no es inamovible ni absoluta. Todo cambia, todo es contingente. Sin lugar a dudas, el hombre ha intentado mantener ciertas ideas como verdades absolutas, muchos de ellos por intereses políticos y hegemónicos. Los cambios de identidad en ocasiones no son favorables para aquellos que ostentan el poder. Para la iglesia de la Edad Media, por ejemplo, era imposible concebir al hombre como centro del universo. Hall, a quien seguimos en adelante, plantea la siguiente interrogante: “¿De dónde viene el reciente trastorno de la identidad? ¿Qué está desplazando esta profundidad: el origen autónomo, el punto de referencia y continuidad garantizada que se ha asociado desde hace tanto con el discurso de la identidad? ¿Cuál es esa turbulencia del mundo en que vivimos que se refleja cada vez más en las vicisitudes de la identidad?” (2010: 340). De hecho, el autor menciona cuatro grandes descentramientos que han trastocado ese sentido fijo de la identidad.

Uno de los primeros trastornos de la identidad que el autor señala se refiere al pensamiento de Marx, quien sostiene que la identidad no es exclusivamente construcción de uno mismo; por el contrario, existen factores externos que determinan su formación:

Es Marx quien comienza el descentramiento de ese sentido fijo de la identidad al recordarnos que siempre hay condiciones de la identidad que el sujeto no puede construir. Los hombres y las mujeres hacen la historia pero no en condiciones elegidas por

ellos. Son producidos en parte por las historias que hacen. Somos siempre contruidos en parte por los discursos y las practicas que nos constituyen, de tal manera que no podemos encontrar dentro de nosotros mismos como individuos o sujetos o identidades individuales el punto desde donde se origina el discurso o la historia o la práctica. La historia debe ser entendida como una continua relación dialéctica o dialógica entre lo que ya está constituido y lo que está haciendo el futuro (2010:340).

Este planteamiento rompe con la idea de la identidad como un elemento fijo e inamovible. El sujeto no es dueño absoluto de la construcción de su identidad, involucra factores externos.

En segundo lugar, el descubrimiento del inconsciente por parte de Freud como un mundo desconocido implica un profundo descentramiento. “La identidad está en sí misma anclada en lo desconocido inmenso de nuestras vidas psíquicas, por lo que no podemos simplemente atravesar la barrera de lo inconsciente para alcanzar la vida psíquica” (2010:140). No es factible para una persona conocer completamente su identidad; ya que ésta no solo está formada de prácticas culturales e individuales; sino de la vida del inconsciente, el cual casi siempre implica un mundo insondable.

En tercer lugar, es pertinente mencionar a Saussure y su modelo de la lengua y la lingüística, el cual implica que toda expresión o discurso está determinada por la interacción dentro del sistema de la misma lengua. “La lingüística saussureana sugiere que el habla - el discurso, la enunciación en sí - se sitúa dentro de las relaciones de la lengua. Para hablar, para decir algo nuevo, debemos primero situarnos dentro de las relaciones existentes de la lengua” (2010: 341). Esto quiere decir que la formación de la identidad implica rasgos que

ya antes han existido; es decir, que la construcción de la identidad está basada en aspectos del pasado: “Decir algo nuevo es ante todo reafirmar los rastros del pasado que están inscritos en las palabras que utilizamos. En parte, para decir algo nuevo hay que desplazar primero todas las viejas cosas que las palabras significan, hay que disputar un sistema entero de significados” (2010: 341). De igual manera, ocurrió con el pensamiento occidental en relación al descubrimiento del nuevo mundo. Puesto que América presentaba una diversidad cultural diferente, el europeo tenía que volver a toda su estructura de significados y relaciones para poder designar nuevas palabras o conceptos. Sin embargo, esa identidad occidental se ve dislocada, ya que aparecen otras maneras de concebir el mundo. “El pensamiento racional occidental, a pesar de su exigencia imperial de ser la forma de conocimiento universal, aparece repentinamente como apenas otra episteme”. (2010: 341). La identidad estable, aquella verdad absoluta, se rompe, es subvertida por las transformaciones y descubrimientos sociales.

La invasión española, en el caso peruano, significó la incorporación de elementos foráneos con respecto a las culturas locales. La identidad cultural se vio subvertida por el cataclismo que significó la invasión occidental. La conquista explotó y maltrató durante un largo periodo a la población indígena. Es probable que esta situación negativa resultara en una reinvención de la identidad. Tal como lo indica Romero, “la noción de tradición inventada ha sido muy utilizada para definir las prácticas culturales en perpetuo cambio, en permanente estado de negociación y redefinición” (2004:33). La utopía andina es un claro ejemplo de una

tradición inventada⁴. Como sabemos, muchos grupos étnicos que conformaban el imperio incaico estaban descontentos, y no guardaban un buen recuerdo de los incas: los huancas, por ejemplo, apoyaron a los españoles. La imagen del Inca se transformó en un arquetipo ideal del mundo andino. El runa reinventó su tradición para plantear una identidad que resistiera el dominio invasor⁵.

Vemos cómo las sociedades establecen identidades que soportan y dan sentido al mundo. La Edad Media estaba constituida por verdades que en ese momento histórico eran irrefutables. El Renacimiento cuestionó dicha escala de valores. La Edad Moderna; por el contrario, estableció una identidad basada en la razón como único recurso para alcanzar la verdad. El hombre era visto como el que todo lo sabe y todo lo puede. Al igual que en la Edad Media, la Modernidad intentó defender y justificar su apogeo reconociéndose como la portadora de una verdad absoluta. El modernismo⁶, de otro lado, alteró tal afirmación; ya que plantea la existencia de factores desconocidos que determinan la identidad. Cuando utilizamos el término modernismo, nos referimos a aquellos movimientos artísticos y culturales que cuestionaron los preceptos de la Modernidad. “¿Qué queda hoy de la ideología modernista? Una crítica, una destrucción, un desencanto” (Touraine, 1995:38).

Podríamos decir que si la modernidad desata la lógica de la identidad de la que hablaba antes, el modernismo se puede definir como la modernidad experimentada como algo problemático. Ante la promesa

⁴ Sobre la utopía andina, véase, por ejemplo, Alberto Flores Galindo, *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes* (Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, 2008) y Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía: Muerte y resurrección de los Incas* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988).

⁵ Ver capítulo III de esta tesis.

⁶ Ver Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1989).

del gran futuro por parte de la modernidad — “yo soy, yo soy un hombre occidental, por lo cual lo sé todo, todo comienza conmigo”—, el modernismo dice, “espera, ¿qué hay del pasado?, ¿qué hay de las lenguas que habla?, ¿qué hay de la vida inconsciente de la cual no sabes?, ¿qué hay de las otras cosas que te están hablando? (Hall 2010: 341-342)

La identidad se ve descentrada cuando aparece algo nuevo, algún elemento desconocido que plantea otra forma de entender el mundo. Sin embargo, es importante señalar que el descubrimiento del *Otro* diferente es fundamental para determinar la propia identidad. Cuando la revelación de lo nuevo trastoca los elementos de la identidad, surge la necesidad de negar lo extraño y reafirmar uno mismo su identidad. La negación de no ser como lo no familiar confirma que se posee tal u otra identidad. “Así, otra cosa crítica sobre identidad es que es en parte la relación entre el uno y el Otro. Solamente cuando hay un Otro puede uno saber quién es uno mismo”. (2010: 344). Por ello, es necesario saber quiénes no somos, para saber quiénes somos.

Y no hay identidad sin la relación dialógica con el Otro. El otro no está afuera, sino también dentro de uno mismo, de la identidad. Así, la identidad es un proceso, la identidad se fisura. La identidad no es un punto fijo, sino ambivalente. La identidad es también la relación del Otro hacia uno mismo. (2010: 344).

En el caso de la conquista, por ejemplo, los europeos no solo concluyeron no ser como el nuevo mundo, sino que además la calificaron de inferior. De lo contrario, la racionalidad occidental hubiera significado una cultura entre tantas otras⁷.

⁷ Ver capítulo IV de esta tesis.

2.2. La etnicidad

Hall afirma que la etnicidad se refiere al lugar de dónde venimos y desde el cual hablamos y nos relacionamos con el mundo. La etnicidad implica una tradición, una cultura propia que se diferencia de las demás, implica un espacio desde el cual nos posicionamos: “Uno tiene que posicionarse en algún lugar en aras de decir cualquier cosa. Así, nosotros no podemos prescindir de ese sentido de nuestra propia posicionalidad que es connotado por el término de etnicidad” (2010: 346). De esta manera, podemos hablar ante los demás, a partir de una cultura y un pasado. Todo lo que enunciamos no proviene de la nada, implica una estructura que la historia ha construido:

Y la relación que las personas del mundo ahora tienen con su propio pasado es, por supuesto, parte del descubrimiento de su propia etnicidad. Necesitan honrar las historias escondidas de las que vienen. Necesitan entender los idiomas que no se les ha enseñado a hablar. Necesitan entender y revalorizar las tradiciones y las herencias de las expresiones y creatividad culturales. En ese sentido, el pasado es no solo una posición desde la cual hablar, sino que es también un recurso absolutamente necesario en lo que uno tiene que decir. No hay manera, en mi opinión, de prescindir de esos elementos de la etnicidad para la comprensión del pasado y de las raíces propias. (2010: 346 – 347).

Por tanto, la etnicidad involucra los aspectos culturales de una sociedad, desde el cual nos comportamos y relacionamos con los demás. La cultura andina, por ejemplo, representa una etnicidad. Implica un espacio propio, otra manera de concebir el mundo a diferencia del Estado peruano y SL, los cuales representan ideologías políticas como el capitalismo y el comunismo, respectivamente. Sin embargo, la etnicidad no significa de ninguna manera el cierre definitivo de una cultura con respecto a otra. Vale decir, que el hecho de que una sociedad o

comunidad posea una posicionalidad desde el cual hablar, no significa que una cultura viva aislada, hermética o cerrada hacia formas y pensamientos foráneos. La identidad se construye también de elementos foráneos. La cultura andina, por ejemplo, posee elementos tanto prehispánicos como hispánicos. No es posible plantear al Ande como un espacio cerrado y autárquico. No es posible afirmar que el pensamiento occidental no ha tocado e influido a la cultura andina. La identidad se construye del contacto con diferentes culturas, “todas nuestras identidades se construyen a partir de una variedad de discursos diferentes. Necesitamos un lugar desde el cual hablar, pero no únicamente de nuestra etnicidad de forma estrecha y esencialista” (2010: 348). Este punto es importante, ya que se relaciona con la crítica que ha abordado *RC*. Podríamos incluso plantear que parte de la crítica peruana ha tenido un carácter esencialista con respecto a la novela de Oscar Colchado Lucio. De hecho, cuando mencionamos esencialismo nos referimos a una actitud que propone que la cultura es inalterable, que es fija y que la verdad que profesa es absoluta. En ese sentido, plantear a *RC* como una separación de culturas a partir del análisis del mito de *Inkarri* implica un acercamiento al texto desde una visión esencialista, ya que entiende al relato oral andino como una representación estática y cerrada del Ande. Esta manera de leer el texto de Colchado se asemeja a la estrategia de la *nación cercada* que menciona Ubilluz: es necesario para algunos autores cercar al mundo andino para entenderlo y definirlo, ya que se trata de otra cosmovisión distinta. Tal como plantea Hall, el hombre moderno es esencialista, es aquel que conoce su identidad al derecho y al revés.

Por el contrario, la nueva etnicidad que plantea el autor puede convivir y construir la identidad en base a diferentes discursos. La nueva etnicidad plantea que no existe una única verdad, que existen muchas maneras de entender el mundo, y que es posible apropiarse de elementos foráneos. Tal situación es incluso inevitable cuando dos culturas tienen algún contacto. Con el paso de los años ocurren los préstamos y la apropiación de una cultura con respecto a otra.

Eso es la nueva etnicidad. Es una nueva concepción de nuestras identidades porque no ha perdido el asidero del lugar y el suelo desde el que podemos hablar, pero ya no estamos contenidos dentro de ese lugar como una esencia. Da cuenta de una más amplia variedad de experiencias. Forma parte de la enorme relativización cultural que el globo entero alcanza históricamente — de modo horrible como ha sido en parte — en el siglo XX. Esas son las nuevas etnicidades, las voces nuevas. No están encerradas en el pasado si son capaces de olvidarse del pasado. No son del todo lo mismo, ni enteramente diferentes. Identidad y diferencia. Es un arreglo nuevo entre la identidad y la diferencia (2010: 348).

La nueva etnicidad no está encerrada en el pasado, no es autárquica. Por el contrario, implica adaptarse a lo nuevo sin olvidar el pasado, la tradición. Esto es lo que vamos a demostrar con respecto al mundo andino en el texto de Colchado. A diferencia de algunos críticos de la novela, quienes plantean al mundo andino como incapaz de dialogar y abrirse a nuevas formas de pensamiento (Ubilluz 2009, Pérez 2011), el ande se presenta de manera opuesta. En *RC* el mundo andino representa claramente a la nueva etnicidad.

En el caso del Estado peruano y SL, no representan el concepto de etnicidad. De hecho, ambos personajes constituyen ideologías políticas. El conflicto gira en torno a la forma de distribuir y administrar la riqueza, sobre quienes deben ostentar el poder. No es exagerado afirmar; por el contrario, que

las ideologías son construcciones que se inspiran en etnicidades determinadas. El comunismo y el capitalismo son ideas políticas que provienen de Occidente. Su estructura política se basa en elementos que constituyen etnicidades de la cultura moderna. Uno de los pilares de la etnicidad occidental, por ejemplo, es la razón. Las ideologías políticas que defienden SL y el Estado peruano provienen de etnicidades esencialistas, de viejas etnicidades que se apoyan en la razón para alcanzar la verdad. De esta manera podemos entender el radicalismo a ultranza de SL: de proclamar su ideología política como la única y verdadera, al punto de masacrar al hombre que supuestamente iba defender de la explotación del gobierno: el runa. Las viejas etnicidades buscan sostener el poder, y para ello es necesario reafirmar su identidad sobre las demás. Sólo de esa manera es posible ejercer el control sobre ellas. “Solo pueden estar seguras de su existencia si consumen a los otros” (Hall 2010:348).

Es posible diferenciar entre las viejas y las nuevas etnicidades. Generalmente las primeras intentan controlar y mantener el poder sobre las segundas. Es necesario para la vieja etnicidad plantear su verdad como absoluta. Solo de esa manera podrán justificar su superioridad sobre otra cultura, solo de esa manera podrán tutelar al Otro diferente. La invasión española es un claro ejemplo sobre este punto: los invasores representan una etnicidad que intenta someter a otra etnicidad diferente. Por el contrario, la nueva etnicidad reconoce a las demás culturas como formas diferentes, pero válidas de entender el mundo. “Esa concepción de la nueva etnicidad lucha ahora de múltiples maneras a través del

mundo contra el peligro presente y la amenaza de la vieja etnicidad. Eso es lo que está en juego” (2010: 348).

2.3. La construcción del Otro

Otro punto importante para el desarrollo de esta tesis es la relación que se establece entre dos culturas diferentes. El descubrimiento de América es un caso ilustrativo: una cultura que descubre y conquista al nuevo mundo, y otra que es sometida. La relación conflictiva que surge de este encuentro tensional se produce cuando la cultura que conquista intenta imponer sus patrones culturales sobre la cultura dominada. Por ello, para entender este conflicto cultural, seguiremos el concepto de *orientalismo* que Edward W. Said plantea con respecto a la forma en que el conquistador construye al *Otro* para dominarlo y someterlo en aras de mantener y validar su poder.

Orientalismo es un concepto que se refiere principalmente a la manera cómo los países europeos, vale decir, Occidente se relaciona con la India. “El orientalismo es el término genérico que empleo para describir la aproximación occidental hacia Oriente, es una disciplina a través del cual Oriente fue (y es) abordado sistemáticamente como tema de estudio, de descubrimiento y de práctica”. (Said 2013: 110). Esto quiere decir que Oriente no solo es abordado militarmente, sino que también implica un acercamiento cultural hacia ella. Es una relación en la cual la cultura dominante considera inferior a la cultura dominada, ya que esta no comparte su visión del mundo. Por tanto, *orientalismo* también implica una relación jerárquica y de dominación. Busca cercar, cerrar su objeto de estudio

para convertirlo en un espacio conveniente para su control. De lo contrario, lo diferente cuestionaría la certeza de la identidad occidental como verdadera y absoluta.

De hecho, el *Otro* implica lo nuevo, lo extraño, lo diferente, la certeza que la cultura es una suerte de convencionalismo, y que la identidad es diversa y multicultural. Así como Oriente, el caso de América es representativo. Colón intentó interpretar una realidad distinta partiendo de sus propias convicciones. Tal como señala Todorov, el conquistador se basó en los libros que había leído, y en su creencia cristiana para interpretar al *Otro*. En ningún momento intenta cuestionar su propia verdad; por el contrario, trata de hacer coincidir su escala de valores con las del nuevo mundo:

Podemos observar aquí la forma en que las creencias de Colón influyen en sus interpretaciones. No se preocupa por entender mejor las palabras de los que se dirigen a él, pues sabe de antemano que va encontrar cíclopes, hombres con cola y amazonas. Bien ve que las sirenas no son, como se ha dicho, mujeres hermosas; pero, en vez de concluir que las sirenas no existen, corrige un prejuicio con otro: las sirenas no son tan hermosas como se supone [...] Sabe de antemano lo que va encontrar; la experiencia concreta está ahí para ilustrar una verdad que se posee, no para ser interrogada, según las reglas preestablecidas, con vistas a una búsqueda de la verdad (Todorov 1982: 25-26).

La noción de uno mismo, del *Yo* depende de la relación con el *Otro*. Colón al definir al *Otro*, reafirma su propia identidad. Cree que el *Otro* debe saber de antemano algunas convicciones del conquistador, y juzga al diferente por no practicarlas. Así como en el *Orientalismo*, el europeo establece una relación jerárquica con respecto a los hombres y mujeres del nuevo mundo. La intención de Colón no es buscar otra verdad, sino encontrar su verdad en el *Otro*. Al ver que

esto no es posible, se juzga al indio calificándolo de inferior. Por ello, el conquistador intenta evangelizar y educar lo extraño. La cultura dominante está segura mientras transite por ese espacio conocido y familiar. De esta manera, no es posible el descentramiento:

La actitud de Colón respecto a los indios descansa en la manera que tiene de percibirlos [...] O bien piensa en los indios (aunque no utilice estos términos) como seres humanos completos, que tienen los mismos derechos que él, pero entonces no sólo los ve iguales, sino también idénticos, y esta conducta desemboca en el asimilacionismo, en la proyección de los propios valores en los demás. O bien parte de la diferencia, pero ésta se traduce inmediatamente en términos de superioridad e inferioridad (en su caso, evidentemente, los inferiores son los indios): se niega la existencia de una sustancia humana realmente otra, que pueda no ser un simple estado imperfecto de uno mismo. Estas dos figuras elementales de la experiencia de la alteridad descansan ambas en el egocentrismo, en la identificación de los propios valores con los valores en general, del propio yo con el universo; en la convicción de que el mundo es uno (1982:50).

Vemos en Colón una actitud esencialista con relación al *Otro*. Dado que la cultura dominada no comparte la misma racionalidad europea, no está en condiciones de gobernarse por sus propios medios. Es necesario, entonces, gobernarlos, enseñarles qué es lo correcto, manejar sus recursos, apropiarse de su riqueza y repartirlo adecuadamente. “Los primeros dominan, los segundos deben ser dominados. Y esto normalmente significa que su territorio debe ser ocupado, que sus asuntos internos deben estar férreamente controlados y que su sangre y sus riquezas deben ponerse a disposición de un poder occidental” (Said 2013: 63).

En *RC*, el mundo andino es el *Otro*: SL y el Estado peruano intentan encontrar en el pensamiento andino valores que provienen de ideologías de Occidente. Para ambos bandos, el Ande funciona como un recurso, como una estrategia para imponer un pensamiento foráneo. En ningún momento, la cultura

andina fue considerada como un pensamiento válido para el proyecto senderista. A diferencia de Mariátegui que reconocía la heterogeneidad cultural en el Perú, y que consideraba al mundo andino como parte fundamental de una identidad como nación, Sendero Luminoso sólo creía ciegamente en su proyecto político. Por ello, SL representa una actitud esencialista, cerrada, incapaz de plantear una relación dialógica:

Es decir, frente a la cultura peruana, SL siempre ha tenido una relación muy extraña, particular y paradójica: por un lado reconoce que esa misma cultura ha posibilitado una parte de su identidad (de ahí su propio nombre) pero, por otro, la desprecian, le prestan muy poco interés y, por lo general, se les convierte en un estorbo. Para ellos, como senderistas, lo único importante parece ser la “Escritura” y la visión teleológica de la historia, vale decir, una imagen totalmente sísmica donde las diferentes identidades culturales deberían quedar todas borradas al interior de un gran movimiento universal que culminará en un orden que siempre es concebido como una fuerza homogenizante (Vich, 2002: 26 – 27).

SL intentó imponer una visión esencialista de la historia y la cultura. Lo único verdaderamente válido era su ideología. Las diferencias culturales debían ser borradas, y solo utilizarlas a favor de su proyecto. “Desde sus días iniciales en la Universidad San Cristóbal de Huamanga, SL siempre había desarrollado una relación autoritaria con las poblaciones con las que entraba en contacto y durante la guerra utilizó a la gente pensando únicamente en sus propios fines” (2002:48). Para Sendero, el mundo andino debía ser utilizado como escudo para confundirse con la población y combatir al Estado. Todo pensamiento que fuera contrario o diferente era considerado inferior, puesto que no se igualaba al proyecto universal comunista. Por ello, era necesario educar, enseñar al hombre andino cuál era la verdad. Tal como plantea el *orientalismo*, el ser diferente y regirse bajo patrones

culturales diferentes al occidental implica la necesidad y la obligación del primero de enseñar y guiar:

Las razas sometidas no podían saber lo que era bueno para ellas. La inmensa mayoría eran orientales y Cromer conocía muy bien sus caracteres ya que había tenido con ellos experiencias en la India y en Egipto. Para él, lo más cómodo respecto a los orientales consistía en que, aunque las circunstancias pudieran diferir levemente aquí y allí, gobernarlos era en todas partes más o menos lo mismo. Porque, naturalmente, los orientales eran en todas partes más o menos iguales (Said 2013: 66).

Podemos afirmar que el *orientalismo* implica una relación jerárquica con respecto a dos culturas; una considerada superior sobre la cultura sometida. Lo cual implica la necesidad de educar y disciplinar a la cultura inferior. De esta manera, se podrá gobernarlo, controlarlo y tornarlo en un mundo familiar que sea incapaz de descentrar a la cultura dominante. Esta categoría está presente en el caso peruano, y más aún es posible encontrarla en la novela que estamos trabajando. El *Otro* es el mundo andino frente a una fuerza foránea que intenta homogenizarlo.

2.4. El cuerpo como objeto de castigo

Hasta el momento nos hemos referido a la identidad cultural, y a la relación que se establece entre dos culturas diferentes. Sin embargo, es importante señalar la forma que históricamente se ha utilizado para controlar al *Otro*. Por ello, para llevar a cabo este objetivo es imprescindible abordar el tema del castigo.

En primer lugar, el castigo es un recurso que se utiliza para guiar o determinar cierto comportamiento deseado. El castigo es un concepto que ha regido desde los primeros siglos de la humanidad. El objeto de ese castigo es lo

nos interesa subrayar. Nos referimos al cuerpo; a lo largo de la historia siempre se ha recurrido al castigo corporal; vale decir, al cuerpo para corregir o tutelar el comportamiento del ser humano. Sobre todo cuando una cultura intenta gobernar o mantener su dominio sobre otra. “Así, la lección parece ser clara y contundente: el cuerpo y el sujeto necesitan de una *tutela*, vale decir, de un agente que los gobierne y que sea capaz de desarrollar una estrategia ideológica para conseguir controlarlos mejor” (Vich 2002:51). El castigo busca controlar, guiar un comportamiento que no altere el poder hegemónico. Esto está ligado de alguna u otra forma con la política:

Pero el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político. Las relaciones de poder lo convierten en una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a trabajos, lo obligan a ceremonias, exigen de él signos. Este cerco político del cuerpo va unido, en función de relaciones complejas y recíprocas, a la utilización económica del cuerpo; el cuerpo, en una buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción, pero en cambio su constitución como fuerza de trabajo sólo es posible si se halla inmerso en un sistema de sujeción (en el que la necesidad es también instrumento político cuidadosamente dispuesto, calculado y utilizado). El cuerpo solo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido (Foucault 2010: 34-35)

En la época medieval, por ejemplo, el sistema penal se regía bajo la premisa del suplicio y el espectáculo. El delito, según la gravedad del caso, era castigado ejerciendo un sufrimiento sobre el cuerpo. Incluso habiéndose condenado el delito a la pena máxima, era necesario, antes, torturar, aplicar sobre el cuerpo un suplicio que retrasara la muerte. Así mismo, era imprescindible que el sufrimiento sea expuesto públicamente. El pueblo tenía que presenciar el suplicio para quedar advertido que de no acatar o seguir las normas de cierto poder, el cuerpo sería

coaccionado para desaparecer lo incorrecto; por ejemplo, cito el siguiente informe sobre una condena de parricidio en 1757 en París:

...en dicha carreta, a la plaza de Gréve, y sobre un cadalso que allí habrá sido levantado [deberán serle] atenaceadas las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas, y su mano derecha, asido en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre, y sobre las partes atenaceadas se le verterá plomo derretido, aceite hirviendo, pez resina ardiente, cera y azufre fundidos juntamente, y a continuación, su cuerpo estirado y desmembrado por cuatro caballos y sus miembros y tronco consumidos en el fuego, reducidos a cenizas y sus cenizas arrojadas al viento.⁸

Podemos advertir cómo el cuerpo es torturado. El cuerpo es expuesto públicamente a un dolor interminable con el objetivo de advertir y modelar un comportamiento deseado. Por ende, es importante entender al castigo no como una regla o forma de sanción producto de una administración jurídica sino “como técnicas específicas del campo más general de los demás procedimientos de poder. Adoptar en cuanto a los castigos la perspectiva de la táctica política” (Foucault 2010: 32-33). Torturar el cuerpo significa mantener un orden político, controlar al dominado, tutelarlo e imponerle una forma de actuar o pensar determinados.

Cabe precisar que el tratamiento sobre el cuerpo como objeto de castigo ha ido cambiando. Si bien es cierto que en la época medieval, el sufrimiento era planteado como un espectáculo, éste no era bien visto. Incluso algunos especialistas sobre el tema buscaban una reforma sobre la administración de los castigos: “Época de grandes escándalos para la justicia tradicional, época de

⁸ Este extracto es parte de una cita que Michel Foucault utiliza para demostrar al cuerpo como objeto supliciado. Este pasaje pertenece al texto *Pièces originales et procédures du procès fait à Robert-François Damiens, 1757*, t. III (2010: 372-374).

innumerables proyectos de reforma; nueva teoría de la ley y del delito, nueva justificación moral o política del derecho de castigar...” (2010: 16). Así, en los comienzos del siglo XIX, el suplicio empieza a disminuir. Se suprime el espectáculo del dolor físico, “se disimula el cuerpo supliciado y se excluye del castigo el aparato teatral del sufrimiento” (2010:24). Un ejemplo claro del esfuerzo por aminorar el sufrimiento del cuerpo es la creación de la guillotina. Esta maquinaria evitaba las torturas y procuraba más bien la rapidez de la muerte. Sin embargo, es pertinente precisar que a pesar de los esfuerzos por desaparecer el dolor físico por ser inhumano, toda condena implica de alguna manera una relación con el cuerpo.

En cuanto a la acción sobre el cuerpo, tampoco se suprime por completo a mediados del siglo XIX. Sin duda, la pena ha dejado de estar centrada en el suplicio como técnica de sufrimiento para pasar a tener por objeto principal la pérdida de un bien o de un derecho. Pero castigos como los trabajos forzados o incluso la prisión – mera privación de la libertad – no han funcionado jamás sin cierto suplemento punitivo que concierne realmente al cuerpo mismo: racionamiento alimentario, privación sexual, golpes, celda. ¿Consecuencia no perseguida, pero inevitable, del encierro? De hecho, la prisión en sus dispositivos más explícitos ha procurado siempre cierta medida de sufrimiento corporal (2010: 25).

El castigo se enfoca en el sufrimiento del cuerpo. El suplicio implica una estrategia para controlar e intimidar. El dolor físico busca cercar, cerrar el comportamiento e imponer una forma específica de pensar. Esto lo podemos observar en la conquista de América, así como en la guerra política de la década de los ochenta entre SL y el Estado peruano. En este caso, fue el hombre andino quien sufrió vívidamente esta estrategia del cuerpo como objeto de castigo. Esto lo desarrollaremos más adelante en el análisis crítico de este trabajo.

2.5. Racionalidad andina

Uno de los puntos centrales que trataremos en esta tesis se refiere a la racionalidad andina; entendida como una forma válida de entender el mundo, diferente pero no inferior al pensamiento occidental. En este trabajo utilizaremos los términos racionalidad o pensamiento para referirnos tanto al mundo andino como al espacio de Occidente, respecto a la forma que tiene cada uno para alcanzar la verdad. En *RC*, identificamos el encuentro de ambas culturas. Sin embargo, creemos importante deslindar en qué consiste el pensamiento, racionalidad o filosofía occidental.

En primer lugar, la necesidad del hombre por entender el mundo ha estado presente en todas las épocas. La racionalidad occidental se fundamenta, básicamente, en los orígenes de la filosofía. La definición etimológica nos puede revelar lo que significó en sus comienzos. El término se resume en dos características importantes: “amor” y “sabiduría”. Esta definición implica la pasión por conocer al hombre y al mundo de acuerdo a la experiencia vivida. Según Estermann, el amor enfatiza una pasión, un compromiso, un sentimiento profundo; el segundo, la experiencia vivencial, la madurez personal, la riqueza experimental (Estermann 1998: 16). La filosofía en su estructura etimológica no se basa en la razón o en la cientificidad para conocer la verdad. Por ello, todo intento por entender el mundo es totalmente válido. Sin embargo, en la época moderna, el “amor” y la “sabiduría” tienen que dar paso al *logos*. La época moderna que significa ilustración, positivismo, cientificismo tiene como premisa fundamental apoyarse en la razón y en la lógica para conocer la verdad. Toda afirmación que

se relacione con la religión, el mito, o la divinidad queda totalmente excluida y marginada de lo que se considera filosofía. Vale decir, que la racionalidad se vuelve exclusiva de Occidente y toda manifestación foránea que se base en creencias, fábulas o leyendas formarán parte de un espacio exótico, llamativo y objeto de estudio de la cultura occidental.

Ante este panorama, cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿acaso la necesidad de entender el mundo y buscar la verdad solo le corresponde a determinada cultura? La filosofía occidental es un paradigma que funciona según los conceptos o modelos propios de una determinada cultura. De ninguna manera, ésta es superior a otras realidades. Lo que intentamos establecer se asemeja más a lo que se denomina filosofía intercultural⁹. Sin embargo, la modernidad ha planteado al pensamiento occidental como una super-culturalidad que es hegemónica y expansiva. “La concepción de ‘super-culturalidad’ admite que la filosofía es el producto de una cierta cultura que por su ‘superioridad’ ha sido capaz de producir tal fenómeno” (1998:36). Esta visión de la cultura implica un esencialismo que no permite el diálogo ni el intercambio. El pensamiento de occidente en la Modernidad es esencialista.

Todo lo contrario ocurre con la racionalidad andina. Afirmamos que la cultura andina implica una apertura con respecto a lo diferente, admite el diálogo y la utilización de elementos foráneos que puedan contribuir al desarrollo de su propia cultura. Veamos en que consiste:

⁹ Sobre este término seguimos las ideas de Estermann. El autor afirma que “la filosofía intercultural rechaza la concepción filosófica como un a priori meta-cultural (supra-culturalidad); la misma noción de filosofía ya revela una filosofía particular”. Esto quiere decir que la filosofía intercultural no considera como única y absoluta a la filosofía occidental, sino como una forma particular de buscar la verdad.

En primer lugar, el pensamiento andino no parte de una operación cognoscitiva para alcanzar la verdad. El *runa* no re-presenta la realidad mediante un concepto abstracto. El *runa* vive la realidad, es parte de ella, no puede alejarse ni distanciarse del objeto. Para el pensamiento andino, la realidad coexiste con el ser humano. La filosofía occidental, por el contrario, implica necesariamente un carácter cognoscitivo. “El afán del quehacer filosófico es descubrir la verdad (*aletheia*) de la realidad mediante un proceso de cognición. Esta realidad (fuera como fuera) no está inmediatamente presente, sino tiene que ser re-presentada mediante un esfuerzo cognoscitivo” (Estermann 1998:91). En otras palabras, la manera que tiene occidente de concebir la realidad es mediante el concepto. El hombre occidental intenta alcanzar la verdad distanciándose del objeto para poder establecer una generalidad que lo defina y que sea objetiva. En este caso, la vista es un elemento fundamental, tan es así ésta utiliza elementos visuales para definir la realidad: “la filosofía y cultura occidentales son altamente visuales lo que se plasma en el valor predominante de los medios visuales de comunicación y la manía reproduccionista (bibliotecas, videotecas, pinacotecas, hemerotecas y hasta genotecas). El sentido predilecto de la vista servía a lo largo de la historia como modelo para la relación cognoscitiva en general” (1998: 99).

La razón, según el paradigma occidental, es la base para alcanzar la verdad. Implica ver la realidad de manera racional, distanciándose del objeto, estableciendo un concepto que lo defina. El pensamiento andino, por el contrario, valora la capacidad no visual. El *runa* siente la realidad, lo vive, lo escucha: “El

runa escucha la tierra, el paisaje y el cielo; el siente la realidad mediante su corazón” (1998:101).

Así mismo, la noción de ciencia es otro punto importante. En un principio, ésta era considerada sabiduría en relación directa con el mito, la religión y la ética. Sin embargo, en la época moderna la ciencia se separó de la experiencia vivencial y de las creencias religiosas. En el mundo moderno, no es posible alcanzar la verdad apelando al orden mítico ni a la religión. En otras palabras, “lo más científico uno piensa y actúa, lo más moderno uno es; y lo más a-científico uno se comporta, lo más alejado de la modernidad se halla” (1998:103). En el mundo andino; por el contrario, la ciencia es considerada como el conjunto de la sabiduría colectiva acumulada. Este conocimiento es transmitido a través de generaciones. La literatura de tradición oral alberga este saber.

Existe un saber (yachay) del subconsciente colectivo, transmitido por procesos subterráneos de enseñanza de una generación a otra en forma oral y actitudinal (saber hacer), mediante narraciones, cuentos, rituales, actos cúltricos y costumbres. Este saber no es el resultado de un esfuerzo intelectual, sino el producto de una experiencia vivida amplia y trans-sensitiva (más *Erlebnis* que *Erfahrung*). El verbo quechua yachay no sólo significa saber y conocer, pero también experimentar; un yachayniyoq es una persona experimentada, un sabio en un sentido vivencial (1998: 106).¹⁰

El pensamiento o racionalidad andina implica una experiencia más intensa con la realidad. No es posible entonces distanciarse del objeto. La ciencia en el mundo andino no está desligada de los relatos orales ni de las divinidades. Todo elemento en el mundo andino se relaciona: los dioses, los animales, las plantas, el

¹⁰ Erlebnis a diferencia de Erfahrung implica un acercamiento a la realidad de manera más vivencial. Es una experiencia más sentida, más intensa. A esto se refiere el autor cuando menciona al runa que experimenta antes de conocer.

hombre. La sabiduría andina abarca a todos los elementos que coexisten con el runa. “Por esto resulta inadecuado y hasta absurdo tratar de acercarse a la cultura y filosofía andina desde la ideología de una ciencia materialista; el reduccionismo occidental no es capaz de entender la riqueza sapiencial y científica del hombre andino, y, por lo tanto lo declara como pre-científico, primitivo, y supersticioso” (1998:106). Este punto es importante; ya que la mayoría de la crítica que ha abordado *RC* no toma en cuenta el pensamiento andino (cf. Ubilluz, 2009). Por ello se interpreta al Ande como un espacio autárquico, incapaz de poder comunicarse y entablar una relación de apropiación con lo foráneo. Esta manera de leer el texto de Colchado obedece a un desconocimiento sobre la racionalidad andina.

2.5.1. La relacionalidad andina

La relacionalidad es uno de los principios más importantes del pensamiento andino. En el mundo quechua todo está relacionado, no es posible vivir de manera aislada. Tanto la naturaleza, los animales, los dioses como los hombres viven en función de dicha relacionalidad. “Es una de las manifestaciones más nítidas y vivas del pensamiento quechua. Todas las cosas, todos los elementos del *kay pacha*, *el ukhu pacha* y *el hanaq pacha* y, naturalmente el hombre y la comunidad como parte de estos universos, están estrechamente relacionados, unos dependen de otros” (Hurtado 2001: 63). Es decir, ningún ente tiene valor por sí solo: el hombre y los demás elementos del universo solo pueden vivir en colectividad. El runa desligado del ayllu no puede ser llamado como tal.

En esta relacionalidad se apoya la idea de que el individuo como ente, como sujeto y eje principal del mundo, no tiene valor sino forma parte de un todo, de una totalidad relacionada que viene a ser la comunidad o el ayllu. El sujeto al margen de la comunidad, fuera del ayllu, no es, no existe, es en cierta forma un muerto. El ushanan hanpi, aquella expulsión de la comunidad es equivalente a la pena de muerte” (2001:64).

Por ello, cuando SL obligaba a los campesinos a formar parte de la lucha, los forzaba a abandonar su comunidad, a romper con el principio de relacionalidad que los mantenía completos. En *RC* el partido senderista no entiende ni respeta; impone su propio pensamiento.

2.5.2. La complementariedad

Otro punto importante y que se relaciona con el principio anterior es la complementariedad. Todo elemento puede considerarse como tal cuando se complementa con su opuesto; es decir, todo objeto tiene su contrario. Esto no significa necesariamente una contradicción; más bien implica una integración entre elementos opuestos. El objeto contrario permite la plenitud del elemento correspondiente.

Este tema es fundamental para entender el corpus de esta tesis. *RC* plantea al mundo andino como un espacio abierto, capaz de aceptar y tolerar lo foráneo. Esta propuesta no coincide con el análisis de Pérez Orozco, quien define al espacio andino como autárquico y cerrado, incapaz de poder apropiarse o integrar a su contrario. A nuestro entender, *RC* implica una interpretación diferente, que obedece a la complementariedad del pensamiento andino. Esta categoría hace posible el diálogo y la integración entre elementos divergentes.

Todo objeto necesita de su contrario para ser completo. A diferencia del pensamiento quechua, para la lógica occidental lo contrario de un objeto implicaría una contradicción. “Para la lógica exclusiva de Occidente, una proposición no puede ser verdadera y falsa a la vez y en el mismo sentido; se trata entonces de una contradicción formal...” (Estermann 1998:127). En el mundo andino, por el contrario, la oposición del objeto se hace necesaria para poder formar una unidad que haga posible la integración. Subrayamos este punto, ya que afirmamos que la racionalidad andina implica una apertura hacia la diversidad; de ninguna manera significa autarquía o incapacidad de comunicación.

Por el contrario, sostenemos que el pensamiento andino está totalmente distanciado del esencialismo occidental que profesa una verdad universal y absoluta. El runa no es individualista, no concibe la posibilidad de no convivir con su opuesto. “Nuevamente vemos con claridad que, para el runa andino, el individuo autónomo y separado en el fondo es vano (*doxa* o *maya* como diría la tradición índica) e incompleto (un ente a medias). Recién en conjunto con su complemento, la entidad particular se convierte en *totum*, o mejor dicho: *plenum* “(1998: 126). En otras palabras, el principio de complementariedad implica la inclusión de los opuestos.

Así como todas las cosas tienen relación entre sí y estas cosas con el hombre y la comunidad, las partes y el todo, el hanaq pacha y el kay pacha y éste con el ukhu pacha tienen una correspondencia complementaria. Son complementarios lo grande y lo pequeño, lo de arriba y lo de abajo, lo humano y lo sobrehumano, lo animal y lo vegetal, lo oscuro y lo claro, tanto como lo son el día y la noche, el fruto y la semilla; en fin, lo bello y lo feo. No hay contradicción ni contrariedad como entenderá la racionalidad occidental, hay complementariedad, uno se concibe como complemento de lo otro para formar, recién, una unidad, un todo (Hurtado 2001: 63).

Esta inclusión de los opuestos se puede encontrar en todos los niveles y ámbitos de la vida cotidiana. Tanto en la naturaleza como en el cosmos, el principio de complementariedad enfatiza la integración. Por ello, sostenemos que el pensamiento andino, a diferencia de lo que generalmente se cree, apela a la diversidad y al diálogo cultural.

2.5.3. La reciprocidad

La reciprocidad es otra forma de relacionalidad, el cual plantea que a cada acción corresponde otra acción, “cada acto realizado por una persona será “devuelto”, recompensado con otro igual” (2001:68). No existe ninguna persona, o elemento de la naturaleza que solo dé o solo reciba. Para mantener el equilibrio en el mundo andino es necesario que se cumpla esta suerte de “justicia cósmica” como lo llama Estermann. Es importante mencionar que este principio no solo se aplica entre personas, sino también con todo tipo de interacción, ya sea entre hombre y naturaleza, o entre hombre y divinidad. El aspecto cósmico es fundamental para entender la importancia de este principio relacional. *RC* presenta algunas marcas de reciprocidad entre el ser humano y los dioses. De acuerdo al pensamiento quechua, Liborio suele rendirle pagos u ofrendas a la divinidad. Por ello, el taita Orcco lo salva de la muerte:

Herido en la pierna, aguantando el dolor, sigues corriendo unas cuantas cuadras en medio de la oscuridad de la calle. Un dolor intenso, como una punzada, te hace encoger y llevarte la mano al lugar de la herida [...] Intentas avanzar, mas tu cuerpo se amontona. En eso, al alzar el rostro, ves de pronto a un hombre parado delante de ti, un desconocido vestido de extraña manera: con chamarra y pantalón de vicuña, larga barba y cabellera, sin armamento ni nada, quien te dice, ofreciéndote su

espalda: ¡Vamos, cógete de mi cuello! [...] Sientes un gran alivio cuando tu cuerpo rueda sobre el piso de la carrocería. Sólo que el hombre que te trajo no ha subido. Se queda parado, con los brazos en jarras, viéndote alejarte [...] Y ya cuando el carro empieza a tomar velocidad, le preguntas a gritos su nombre, “Pedro” te responde [...]. Intrigado aún, tú le preguntas a Angicha, en tanto te venda la herida, ¿por qué el compañero Pedro que te trajo no había subido? ¿Pedro?, frunce la nariz ella, sorprendida, no conocía a ningún Pedro entre los compañeros, y tú llegaste solo, casi arrastrándote, nadie te trajo. Entonces, algo como un temblor te sacude: ¿sería Pedro Orcco?, ¿el taita dios montaña?” (RC: 70 – 71)

El principio de reciprocidad se da en todos los niveles de la vida. Vemos cómo la relacionalidad del todo juega un papel importante: tanto la naturaleza y el ser humano están vinculados; ningún elemento puede existir por sí solo. No habría armonía si no se cumpliera dicho principio. La reciprocidad va más allá del intercambio de bienes materiales; significa una justicia cósmica, divina. No ocurre así si seguimos la lógica occidental: “El sujeto cognoscitivo conoce activamente (intencionalmente) al objeto cognoscitivo como algo meramente pasivo. Lo mismo ocurre con la relación entre el ser humano y la naturaleza extra-humana: El hombre explota mediante el trabajo la tierra y la transforma en un producto con rostro humano. La materia es un recipiente netamente pasivo [...]” (Estermann 1998:134). Para el pensamiento occidental, la naturaleza funciona como un instrumento, un recurso que sirve como medio para alcanzar un fin. No existe un intercambio recíproco con la naturaleza ni con la divinidad. Por el contrario, la naturaleza es considerada como fuente de riqueza que tiene que ser explotada. En el caso del terrorismo de los años ochenta, Sendero Luminoso utilizó a la población andina para imponer sus ideas y atacar al Estado peruano. Esta estrategia obedece claramente a la lógica occidental de explotar la naturaleza para

beneficio propio. La actitud de SL es activa, intenta manejar e imponer sus ideas a una cultura que considera pasiva. Si bien es cierto que en algún momento SL fue visto como una alternativa ante la indiferencia del Estado peruano, muchos de los campesinos que se unieron a sus filas se desencantaron; ya que aquel también abusaba y atentaba contra el runa. “Es decir mientras, Mariátegui reconocía abiertamente la heterogeneidad cultural peruana y estaba fascinado con las potencialidades andinas en la refundación de la nación, en SL encontramos no sólo una gran indiferencia hacia las tradiciones populares sino, además, un profundo desdén político” (Vich 2002: 26). Tanto el Estado peruano como SL mantienen una posición occidental frente a la cultura andina. Para ambos, el mundo andino es un instrumento para imponer y mantener sus ideas.

2.5.4. Categorías andinas

Luego de desarrollar brevemente los principios de la cultura andina, es importante abordar algunas categorías que nos servirán de apoyo para el análisis del texto. A continuación, trataremos algunos conceptos que creemos imprescindibles para analizar la novela en cuestión.

2.5.4.1 Runa

El termino *runa* no se refiere solamente al campesino que vive en la sierra, o que proviene del Ande. Dicha acepción va más allá de alguna ubicación geográfica. Ya Fray Domingo de Santo Thomas en *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú* establece el significado de “hombre o mujer” (1951:348). Sin embargo, *runa* designa al hombre o mujer que comparte un mismo territorio y una misma cultura.

El *runa* es aquella persona que se rige bajo los principios de la cultura andina: cree en sus dioses, y en la relacionalidad del todo. Vale decir, que el hombre andino no puede vivir individualmente; la colectividad es parte fundamental de su razón de ser. “Para ser runa, un individuo debe considerarse runa a sí mismo y debe ser reconocido como tal por otros runa [...] Debe entonces acatar las normas de comportamiento social que posibilitan este reconocimiento” (Mróz 1991:2).

¿En qué se diferencia el runa de los demás seres humanos? ¿En qué se diferencian los *mistis* o los *wiraquchas* de los runas? ¿Es posible que puedan coexistir e intercambiar puntos de vista diferentes? Por lo general, las relaciones entre el *runa* y los *otros-runas* han sido siempre conflictivas. Un *otro-run*a se asemeja a un no-run. Según Landeo, éste no comparte ni comprende el pensamiento andino. Por ejemplo, los *mistis* o *wiraquchas* son *otros-runas* porque representan lo ajeno, lo foráneo. En la mayoría de casos, el *misti* es visto como el hombre que proviene de la ciudad; y que actúa de acuerdo a los preceptos de la cultura occidental. “Históricamente, las relaciones entre los *runakuna* y los *wiraquchas* han sido de exclusión, una exclusión jalonada de conflictos y enfrentamientos, generada por la existencia de oprimidos y opresores, de marginados y dominantes” (Landeo 2014:61).

Históricamente ha sido el *runa* el oprimido, el que ha sido despojado de sus tierras, y el que ha sufrido la explotación del foráneo. Según la cultura occidental, su opresión se justifica porque la cultura andina representa el atraso y la autarquía. Para el proyecto civilizador de Occidente era necesario educarlos, enseñarles qué era correcto y verdadero. Por ello, afirmamos que un *mana-run*a

no solo no pertenece a la cultura andina sino que, en algunos casos, atenta y utiliza al mundo andino como recurso para su propio beneficio. Estos seres que pueden ser mistis como wiraquchas se les puede considerar *nakaq* o *pishtacos*¹¹, ya que atentan contra la vida del *runa*:

Los *nakaq*, los *pishtacos*, *sacagrasa* o *degolladores*, y los *sacajos* constituyen situaciones particulares de *mana runa*. Mantienen su condición humana, son seres de campo, de los lugares no habitados, pero a su vez pertenecen a la ciudad como los wiraquchas, se relacionan con ellos y con las esferas de poder. Para los runakuna, se constituyen como seres adversos (2014: 62).

El *mana-runu* no solo se refiere al *pishtaco* o *nakaq*. Se suele confundir al *condenado* con el *degollador*. Ambos representan al *mana-runu*. La diferencia gira en torno a la procedencia de los seres maléficos. Tanto el *runa* como el *condenado* pertenecen a la misma comunidad. Comparten la misma cultura, y se rigen bajo los mismos lineamientos de comportamiento. La Jarjacha, por ejemplo, es un personaje que ha cometido incesto, en las noches se convierte en un ser terrorífico. Socialmente ha quebrado las normas de la comunidad. “Se considera que es una persona que ha cometido algún pecado grave y, después de su muerte, tiene que penar en este mundo” (Mróz 1991:18). El *pishtaco* o *nakaq*, por el contrario, no pertenece a la comunidad ni comparte la misma cultura del *runa*. Es un ser adverso que atenta contra la cultura quechua. Solo busca sacar provecho de la energía y vitalidad del *runa*. Como veremos más adelante, el relato del *pishtaco* es una narrativa que está presente en la novela que vamos a analizar.

¹¹ El *nakaq* o *pishtaco* en la literatura de tradición oral andina se refiere a aquel ser que saca la grasa del campesino para venderla al extranjero.

Tanto el Estado peruano como el partido senderista atentan contra la vida y la cultura andina. Ambos discursos utilizan al runa como un recurso, como un medio para obtener su propio beneficio. Por ello, sostenemos que tanto el primero como el segundo forman parte de una misma cultura que margina y explota a la cultura andina. Ambos bandos representan el proceder del *pishtaco*, y es Liborio, *Inkarri*, quien busca el equilibrio, enfrentándose al caos que representa el *nakaq*.

2.5.4.2. Tinkuy

En la cultura andina, *Tinkuy* es un término muy importante; puesto que implica encuentro de elementos o de dos sujetos diferentes. En algunos relatos de la tradición oral podemos encontrar dicha categoría. Por ejemplo, la figura del toro en relación con las lagunas de los Andes:

El amaru es claramente reemplazado por el toro en leyendas de origen menos antiguo. Esta sustitución es del mayor interés. Al toro se lo llama específicamente amaru en la leyenda de “La laguna de las campanas encantadas”, recogida en Canta, provincia andina del departamento de Lima: “Cada noche de Luna llena sale de la laguna el amaru, que es un toro plateado, que al tropezar en las piedras las convierte en animalitos...” (p.84). En la leyenda “El cerro encantado”, del departamento de Ayacucho (p.64), se llama Amaru a una montaña; pero en ella habita un toro que está encadenado por una sirena [...] (Arguedas e Izquierdo 2011:183)

Podemos identificar la categoría del *tinkuy* en el caso del toro y el amaru, ambos animales provienen de dos mundos distintos que se encontraron debido a la conquista. La recurrencia del toro, de procedencia occidental, en los relatos de la tradición oral andina explica el intercambio favorable del encuentro de dos culturas:

El toro impresionó en forma singularmente profunda a los pueblos nativos de América, en especial a los del Imperio Incaico. El indio peruano asimiló inmediatamente el uso del caballo y del toro. Pero al mismo tiempo que incorporó al toro entre sus animales domésticos, lo incorporó con extraordinaria totalidad entre los elementos característicos y sustanciales de su cultura (2011:183).

Vemos el caso de un *tinkuy* positivo; ya que la cultura andina se apropió de un elemento foráneo. El toro doméstico pasó a formar parte de la memoria andina: el concepto del amaru en algunos casos se trasladó a la figura del toro.

Sin embargo, *tinkuy* no solo implica un resultado favorable, *tinkuy* también puede resultar en conflicto o marginación. A continuación nos basaremos en la definición que plantea Yauri Montero (2006:25-26) a propósito de esta categoría:

1. Existe *tinkuy* cuando se produce el encuentro entre dos o más sujetos, cuyo contacto puede producir un resultado favorable o desfavorable.
2. *Tinkuy* también significa confluencia armónica de tiempos o mundos culturales diferentes. En este caso, el encuentro de dos mundos distintos, vale decir, dos maneras diferentes de concebir el mundo pueden contribuir en una categoría histórica de la continuidad y del desarrollo.
3. *Tinkuy* puede producir un resultado negativo, implica un choque cultural, un encuentro violento entre el uno y el otro, generando desestructuración, eliminación del otro o marginación.

Tinkuy es una categoría fundamental para la cultura quechua. La armonía y el equilibrio dependen de un encuentro favorable entre los elementos. Si hay una

confluencia entre dos mundos diferentes, estos pueden coexistir en armonía. Todo lo contrario ocurre cuando se produce un resultado negativo: un *mana tinkunchu* (Landeo 2014:151). Esto significa desarmonía, caos, desequilibrio. Por ello, para cambiar y transformar la realidad de un *mana tinkuy* en ocasiones ocurre un *pachacuti*. Este caso se da cuando sucede una transformación total del mundo. Es importante señalar; sin embargo, que no necesariamente un *mana tinkuy* resultará necesariamente en un *pachacuti*. En el relato sobre *Inkarri* podemos observar dichas categorías. En base a la versión más conocida, *Inkarri* es el héroe que cambiará el mundo dominado por los españoles; es decir, producirá un *pachacuti*, una transformación en donde los naturales serán los que gobiernen. El inca combatirá al español, quien impuso su cultura sobre el mundo quechua, dominándolo y marginándolo. El resultado de este encuentro produce un *mana tinkuy*. Ante tal desequilibrio cósmico, *Inkarri* intentará voltear el mundo para liquidar una época de oscuridad y sufrimiento.

A continuación citaré algunos relatos de la literatura de tradición oral andina para esclarecer el significado de esta categoría:

Texto 1: La aparición de los seres humanos sobre la tierra

En tiempos remotos, el actual valle de Jauja o del Mantaro estaba cubierto por las aguas de un gran lago en cuyo centro sobresalía un peñón llamado Wanka, sitio de reposo del amaru, monstruo horrible con cabeza de llama, dos pequeñas alas y cuerpo de batracio que terminaba en una gran cola de serpiente. Más tarde, el tulunmaya (“arco iris”) engendró en el lago otro amaru para compañero del primero, que por su madurez había adquirido un color blanquizco. Los dos monstruos se disputaban la primacía sobre el lago, cuyo peñón, aunque de grandes dimensiones, no alcanzaba ya a dar cabida para su reposo a los dos juntos. En estas frecuentes luchas, por

cuya violencia se elevaban a grandes alturas en el espacio sobre trombas de agua, agitando el lago, el amaru grande perdió un pedazo de cola al atacar furioso al menor.

Irritado, el dios Tikse descargó sobre ellos una tempestad, cuyos rayos mataron a ambos, que cayeron deshechos con diluvial lluvia sobre el ya agitado lago, aumentando su volumen hasta romper sus bordes y vaciarse por el sur.

Cuando así hubo formado el valle, salieron lanzados el Warina o Wari-puquio (que proviene de las palabras *wari*, “escondrijo no profanado que guarda alguna cosa o ser sagrado”; y *puquio*, “manantial”) los dos primeros seres humanos, llamados Mama y Taita, que hasta entonces habían permanecido por mucho tiempo bajo tierra por temor a los amarus

Los descendientes de esta pareja construyeron, más tarde, el templo de Wariwillka, cuyas ruinas existen todavía.

Hoy, es creencia general entre los wankas, que el amaru es la serpiente que, escondida en alguna cueva, ha crecido hasta hacerse inmensa, y aprovechando los vientos que se forman durante las tempestades intenta escalar al cielo, pero es destrozado por los rayos entre las nubes; y según sea blanca o negra la figura del amaru en el cielo presagia buen o mal año (Arguedas e Izquierdo, 1947:54-55).

En este relato ocurren dos tipos de *tinkuy*: el primero; un encuentro conflictivo que causa un resultado desfavorable: los dos amarus luchan ocasionando violencia, desorden y caos. Nos hallamos ante un desequilibrio cósmico. Las dos serpientes no pueden vivir armónicamente. Por ende, ocurre un *Pachacuti*; vale decir, una transformación. El dios Tikse descarga sobre ellos una tempestad que mata a ambas serpientes. En el segundo, se vuelve al equilibrio, ya que ocurre un *tinkuy* favorable: los dos primeros humanos Mama y Taita producen un encuentro armónico produciendo la primera generación de hombres en la tierra. En otras palabras, en este relato ocurre un *Pachacuti*, una transformación cósmica, la culminación y el inicio de una era.

2.5.4.3. Yanantin

El principio de relacionalidad que define a la cultura andina establece que todo elemento o ser vivo no puede vivir aisladamente. Es decir, tanto los animales, las plantas, las divinidades como los seres humanos están estrechamente relacionados. El *yanantin* es una categoría que obedece a este principio: quiere decir que todo elemento tiene su complemento; todo ser vivo tiene su pareja que lo complementa y le otorga sentido. Según el pensamiento andino, no se puede vivir solo, es necesaria la dualidad para formar una unidad completa: “para el andino cada individuo tiene o debe tener pareja—sea cosa, animal, dios u hombre” (Ortiz 2001:100).

Se suele explicar este concepto partiendo de una relación sexuada, vale decir, que “entendemos por *yanantin* la dualidad *warmi-qari* (mujer-hombre) y las relaciones más diversas generadas entre lo femenino y lo masculino (Landeo 2014:173). Los ejemplos que podemos encontrar en la mayoría de relatos orales repiten estas relaciones entre lo masculino y lo femenino como hombre-mujer, macho-hembra, día-noche. Cada elemento necesita de su opuesto, ya que este lo complementa. La dualidad establece los vínculos de reciprocidad, el equilibrio y la armonía dependen de un *yanantin* positivo, “esta categoría expresa una necesidad recíproca, una dualidad que confiere sentido a la existencia de los entes” (2014:174). En otras palabras sin un yanantin no es posible vivir en armonía y equilibrio. Al igual que un *manan tinkuy* se produciría el caos.

Vemos que esta categoría se relaciona de manera importante con el *tinkuy*, puesto que para que exista *yanantin* debe existir necesariamente un *tinkuy*, un encuentro de dos elementos diversos. Ambas categorías son parte del principio de relacionalidad al que nos hemos referido. El *yanantin* al igual que el *tinkuy* no siempre concluye en una dualidad armónica y de confluencia. Así como existe *mana tinkuy*, también es posible presenciar un *yanantin adverso* o *negativo* que generará el caos y el desequilibrio: a continuación analizaremos dicha categoría:

Texto 2: La doncella y el cóndor

Un joven solía ir al lugar donde una chica pasteaba sus ovejas. Todos los días iba ahí. Se hicieron amigos y él dijo:

- Hermana, ¿y si jugamos a grupa-grupa?

-De acuerdo, hermano, juguemos – aceptó ella.

-Pero carguémonos vendándonos los ojos – dijo él.

Y cada uno, a su vez, vendaba los ojos del otro. Primero, él cargó a la chica en su espalda. El cóndor la cargó en su espalda. Porque, claro, era un cóndor. Luego le tocó a la chica vendarle los ojos al cóndor y cargarlo en su espalda. Se turnaban para cargarse el uno al otro. No hacían sino jugar.

Habían jugado así cuatro o cinco veces. Como ya eran amigos, pasaban todos los días cargándose el uno al otro, mientras las ovejas pasteaban. El joven, que así visitaba a la chica, llevaba un terno negro y una corbata blanca. Jugaban entonces tranquilamente a grupa-grupa. Y todos los días, después de jugar, se sentaban juntos. Y en la noche, después de haber jugado, cada uno regresaba a su casa a dormir. La muchacha se iba arreando sus ovejas.

Un día, el joven llegó como de costumbre al lugar donde ella pasteaba sus ovejas. Jugaron de nuevo a cargarse el uno al otro, siempre vendándose los ojos. La joven cargó al cóndor y luego le tocó a este cargarla. Y luego, nuevamente ella lo cargó. Cada uno, a su vez, vendaba los ojos del otro y lo cargaba. Pero de pronto, después de haber vendado los ojos de la muchacha y haberla cargado en su espalda, el cóndor se la llevó a su cueva.

Entonces, ella se quedó a vivir con el cóndor, vivieron juntos. Llegaron a tener un hijo. Como tenían un hijo, el cóndor bajaba al río para lavar los pañales. Pero no lavaba bien la ropa que el niño había ensuciado, ni nada. Entonces la muchacha terminó por decirle:

-No está bien. Cárgame en tu espalda, yo voy a lavar la ropa.

Estaba lavando la ropa a la orilla del río, estaba lavando cuando el ave Ana María se le acercó y le dijo:

-¡Oye, sonsa! Ése no es un hombre. Estás viviendo con un cóndor.

El ave añadió:

- Vete. Mientras tanto, yo lavaré los pañales.

Entonces Ana María, el avecita, estaba lavando. Es una avecita negra con cabeza blanca, que llamamos “Ana María”. Ana María estaba, pues, lavando la ropa:

-¡Tac, tac, tac, tac, tac, tac, tac, tac, tac, tac, tac, tac!

-¿Ya? El niño está llorando –dijo el cóndor desde su cueva.

-Todavía –respondió el ave.

Ana María fue quien reveló a la muchacha que era un cóndor.

El ave le dijo:

-Vete. Mientras tanto, yo voy a lavar.

Y también:

-Vas a ir a tu casa. Harás hervir agua en una tinaja; luego, la cubrirás con una manta; y cuando llegue, lo harás sentar encima. De esta manera, te librarás de él. Si no, nunca te librarás de él –dijo el ave.

Entonces la muchacha se fue a su casa, mientras Ana María, después de darle estos consejos, se quedó lavando la ropa. El ave lavaba, dando grandes golpes con sus alas. Estaba pues lavando la ropa.

-¿Ya está?

-Todavía.

-¿Ya está? El niño está llorando, el niño está llorando –decía el cóndor.

En efecto, el niño estaba llorando mucho. Mientras tanto, la muchacha llegó a su casa. El cóndor acabó por darse cuenta que ella se había ido:

-¡Por eso es que me respondía “todavía, todavía”!

La muchacha había llegado a su casa. El cóndor acabó por darse cuenta de que ella ya no estaba. Cuando bajó, descubrió a Ana María lavando la ropa:

-¡Tac, tac, tac, tac, tac!

Ella no hacía sino aletear en el agua, no lavaba.

-¡tac, tac, tac, tac, tac!

Ana María es una avecita negra con cabeza blanca. Cuando el cóndor bajó y buscó a su compañera, solo encontró un avecita que se escapó volando.

Entonces, regresó a su cueva y devoró al niño. Lo devoró y se quedó un momento sin saber qué hacer. Luego se dijo:

-Habrá regresado a su casa.

Fue a buscarla al día siguiente, o tal vez dos días después, no sé. La chica hizo hervir agua y, junto con sus padres, mantuvo la tinaja lista. El cóndor entró en la casa de la muchacha. Lo invitaron a sentarse. Como la tinaja estaba cubierta con una manta, se sentó tranquilamente y, ¡*phall!*, cayó adentro. En la tinaja, el cóndor se desplumó y murió. Ahí termina (Itier 2007:57-61).

En el relato identificamos un *yanantin* adverso: la unión entre el cóndor y la doncella genera una tensión, un resultado negativo que resulta en la muerte del ave. Esta situación se da cuando un miembro de la pareja no pertenece a la comunidad del otro. En este caso, el personaje que seduce a la doncella es un cóndor que no comparte las mismas costumbres de la doncella, su condición de animal lo aleja completamente de la mujer, puesto que ella es un ser humano. No corresponde a una relación entre runas. Alejandro Ortiz (2001:75) postula que existen dos tipos de amores: los extremadamente distantes que generalmente ocurre cuando la mujer se enamora o es amante de un animal o de un espíritu; y las relaciones muy próximas que lindan con lo nefasto y el incesto. Ambos casos pueden producir el desequilibrio cósmico. La unión de estos dos personajes implica la ruptura de los lazos de reciprocidad que existen en el ayllu de la mujer.

Cuando se dan estas situaciones, por lo general, los finales de los relatos son trágicos. Por ello, las uniones de pareja buscan la armonía y el equilibrio. Esto expresa el espíritu endogámico de las comunidades andinas (Landeo 2014:182). Los relatos sobre relaciones o amores fronterizos como lo llama Landeo funcionan como una suerte de lección o moraleja para evitar ese tipo de vínculos que generan caos y desorden en el mundo andino.

2.5.4.4. Pachacuti

Si bien este punto lo abordaremos con amplitud en el siguiente capítulo con relación al relato de *Inkarri* es importante establecer algunas líneas generales sobre esta categoría que creemos es fundamental para interpretar *RC*.

En primer lugar, dicho concepto implica la palabra *pacha*, el cual designa una unidad de tiempo y espacio. Según Joseff Estermann, “una categoría espacio-temporal que contiene como significado tanto la temporalidad, como la espacialidad: Lo que es, de una u otra manera, está en el tiempo y ocupa un lugar (topos)”. *Pacha* es, entonces, un sistema ordenado donde están establecidos la armonía y el equilibrio. Involucra a todos los seres vivos del mundo: la naturaleza, los animales, los dioses y los seres humanos. Existe una dependencia entre los elementos, todo está relacionado. Nada puede separarse o actuar de manera aislada. El término *pacha* nos remite a los principios de relacionalidad y complementariedad en el mundo andino.

Sin embargo, el término *pacha* también está vinculado con la división que realizaron los españoles: *Hanaq pacha*, *Kay pacha* y *Uku pacha*. La religión

cristiana estableció esta concepción tripartita para evangelizar al mundo andino, para enseñarles y mostrarles al Dios cristiano. “La iglesia construye una concepción tridimensional de pacha: *Hanaq Pacha*, *Kay Pacha*, *Uku Pacha*, que degeneran en “cielo o morada de Dios”, “la tierra como morada del hombre” y el submundo o lugar de punición, es decir, “el infierno”, según la escatología occidental, respectivamente” (2014: 111-112). Concluimos, entonces, que *pacha* puede presentar diferentes concepciones según la perspectiva que se utilice. Por un lado, desde una mirada occidental y; de otro, desde una perspectiva andina. Sin embargo, es necesario precisar que en el mundo andino, *pacha* involucra a todos los tres niveles; no es posible separarlos. Tanto el *kay pacha* como el *hanaq pacha* y el *uku pacha* se complementan y se interrelacionan. Por tanto, cuando nos aproximemos a la literatura de tradición oral andina no nos sorprenderá que un personaje pueda desplazarse libremente tanto por el *kay pacha* como por el *hanaq pacha*.

El concepto de *Pachacuti* se refiere a una transformación, a un cambio del actual estado de las cosas: “designa la reversión de este mundo donde los *runakuna* y sus diversas expresiones culturales han sido injustamente marginados” (Landeo 2014:107). Por lo general, *Pachacuti* está asociado al fin de un tiempo donde impera el caos y el desequilibrio cósmico, donde el mundo andino es marginado y explotado, donde hay precariedad e injusticia social. El *Pachacuti* implica una transformación, la instauración de un nuevo mundo:

Pacha originariamente designa la unidad tiempo-espacio; es decir, cosmos, universo, incluidos los seres que lo habitan. En tanto *pachakuyuy*, *pachapuchukay* y *pachakutiy* refieren a situaciones que implican riesgo para la armonía del mundo. Temblar, estremecerse,

aludirían metafóricamente a 1) perturbaciones de origen natural como los movimientos sísmicos u otros, 2) perturbaciones de origen religioso, como el fin del mundo bíblico, y los de origen biológico, como las enfermedades, y 3) las originadas por luchas ideológicas entre las clases sociales antagónicas (Landeo 2014:108).

Pachacuti significa, entonces, el remecimiento del orden, del equilibrio andino. Esto puede suceder cuando ocurre un desastre natural o un movimiento sísmico, cuando hay “una perturbación de origen religioso o el fin del mundo” o por alguna lucha ideológica entre dos bandos en conflicto. Como vemos, tal como se ha señalado en la cita, un *pachacuti* implica “situaciones de riesgo para la armonía del mundo”. Sin embargo, es importante precisar que en muchos casos se genera lo que se denomina *cuti*. A veces se tiende a confundir *cuti* con *pachacuti*. Ambos conceptos se refieren a un cambio; mas el segundo significa una transformación total del mundo, la culminación de una humanidad por el comienzo de otro tiempo. No siempre un *tinkuy negativo* implica un *pachacuti*. Por ejemplo, el *tinkuy* entre los incas y los españoles fue un encuentro tensional adverso, puesto que generó la explotación y la marginación del mundo andino. Esta situación generó el deseo de una transformación; vale decir, de un *pachacuti*. Por esta razón, actualmente el término *pachacuti* está asociado a la reivindicación del mundo andino, al fin de un tiempo donde prevalece la injusticia social. Tal es así que son conocidas las versiones del mito de *Inkarri* sobre el retorno al tiempo del Tahuantinsuyo, donde los españoles perecerán y los naturales tendrán el control de su mundo.

Los conceptos que hemos abordado en este capítulo constituyen la base que utilizaremos para interpretar *RC*. De hecho, tanto las nociones de identidad como etnicidad que propone Hall nos servirán para demostrar que el mundo

andino en el texto se presenta como un espacio abierto, dispuesto a integrar elementos foráneos que complementen su cultura. Así mismo, leer el texto a partir de una clave andina es fundamental; ya que nos permite interpretar la novela desde una mirada distinta. Los principios de relacionalidad que acabamos de señalar participan en la dinámica de la novela. La apertura que encontramos en *RC* guarda relación con la cosmovisión del runa.

Capítulo III

Inkarri y el Nakaq

En este capítulo abordaremos los relatos de *Inkarri* y del *Nakaq*. La interacción entre ambos textos es fundamental para sustentar nuestra interpretación sobre *RC*. Sostenemos que el autor utiliza la figura del inca para construir al personaje de Liborio; por ello, Colchado recurre al mito y a aquellos acontecimientos históricos que refuerzan la idea del inca como paradigma cultural. En el caso del mito de *Inkarri* (Arguedas, 1956; Ossio, 1973; Ortiz Rescaniere, 1973), por ejemplo, nos interesa resaltar el concepto del héroe como representante de una sociedad arquetípica. El retorno del inca significa el advenimiento de un *pachacuti*, es decir, la culminación de un tiempo adverso que se estableció con su muerte. El personaje de Liborio nos remite al relato de la muerte de Atahualpa; en el imaginario andino, dicho suceso significó la cancelación de ese tiempo armónico. Así mismo, la segunda muerte del inca, Túpac Amaru I, contribuyó a formar el renacimiento del inca como modelo cultural. Liborio-Inkarri representa el “retorno” de ese Inca. Colchado apela tanto al relato histórico como al mito para construir a un Inkarrí diferente, representado en el personaje de Liborio.

Por otro lado, el concepto del *pishtaco* o *nakaq*, como contrario del inca, empieza a constituirse con la invasión europea. Como veremos más adelante, el personaje del *nakaq* puede rastrearse desde la época prehispánica; sin embargo, el concepto se trasladó a la figura del español, y tomó un sentido diferente. El español sirve a la corona, se encarga de explotar al indio, atenta contra la vida y la cultura del *runa* para beneficiar a un sistema foráneo. Esta relación antagónica entre *Inkarri* y el *pishtaco* es lo que nos interesa resaltar en el texto de Colchado. Podemos identificar a ambos personajes, desde la llegada de los españoles. La conquista europea significó la ruptura de un orden, el fin de un tiempo ligado a la figura del Inca. El español representa, por el contrario, la imposición de un nuevo sistema. Es por esta razón que el estudio de ambos relatos es importante, puesto que constituyen la base para entender la historia del Perú, desde la conquista hasta los conflictos sociales actuales del país.

Por lo pronto, rastreamos el origen de ambos textos. Nos aproximaremos al mito de *Inkarri*, cómo se originó y qué implicancias simbólicas involucra con respecto a la dominación española. Así mismo, como segunda parte de este capítulo, desarrollaremos el relato del *pishtaco* o *nakaq*. Lo que nos interesa concretamente es cómo funciona esta relación en *RC*.

3.1. Inkarri

3.1.1. La utopía andina

La llegada de los españoles al Perú significó un cambio violento para el imperio incaico. Significó el derrumbe de una organización panandina que en el momento de la conquista estaba en crisis. Algunas etnias del imperio fueron sometidas forzosamente. Muchos de ellos no estuvieron conformes con la dominación Inca. Y es que para estos grupos locales la figura del Inca era despótica. “En 1560 el recuerdo de los incas estaba asociado con las guerras, la sujeción forzosa de los yanaconas para trabajar las tierras de la aristocracia cusqueña, el traslado masivo de poblaciones bajo el sistema de mitimaes” (Galindo 2008:43). Por ello, los españoles encontraron apoyo en estas etnias que estaban descontentas con la imposición inca. Muchos de estos grupos étnicos vieron en aquellos hombres foráneos la oportunidad de liberarse de la opresión cusqueña. “Fue mucho más tarde cuando los invasores se dieron cuenta de que los habitantes nativos del valle, los wankas, habían sido sojuzgados por los incas imperiales hacía algún tiempo, y desde entonces se convirtieron en sus fieros adversarios” (Romero 2004:23).

La pregunta que podríamos plantearnos es la siguiente: ¿Por qué se identifica al Inca con un paradigma ideal? ¿Qué hace del imperio incaico una sociedad arquetípica? ¿Por qué Colchado utiliza la figura de *Inkarri* para construir el texto? Evidentemente el concepto del Inca cambió: si antes de la llegada de los españoles, el Inca tenía un significado negativo para algunas colectividades;

durante la colonia el recuerdo del imperio incaico se transformó en una sociedad equitativa y justa; ya que la situación del indio empeoró. En el imaginario andino, la vuelta del Inca representa una solución a la situación adversa por la que atraviesa el runa.

Una reciente investigación sociológica sobre la enseñanza de la historia en colegios de Lima [1985] mostró que la mayoría de encuestados tenía una imagen claramente positiva del imperio incaico. [...]. Las dos opciones escogidas con más frecuencia fueron justo y armónico. El imperio es una suerte de imagen invertida de la realidad del país: aparece contrapuesto con la dramática injusticia y los desequilibrios actuales. Si sumamos las características que se pueden considerar como positivas, ellas llegan a 68%: la gran mayoría. Es de sospechar que el porcentaje sería más alto en colegios provincianos y rurales. La encuesta propone al estudiante una valoración desde el presente, un juicio ético (Galindo 2008:23).

Esto obedece a la reconstrucción de un imaginario colectivo. En la memoria andina se vuelve al pasado incaico para modificarlo y plantearlo como un paradigma a imitar. La tradición ligada a la identidad cultural se inventa para confrontar una situación adversa. Tal como sostiene Hall, la formación de la identidad involucra diversos factores sociales, incluyendo el pasado de los pueblos (2010:341). Es así que el hombre andino reelaboró el concepto del Inca para resistir a la dominación española: “las tradiciones que son reclamadas como antiguas son a menudo recientes en origen y a veces inventadas [...] ellas normalmente intentan establecer una continuidad con un pasado histórico adecuado” (Hobsbawn 1983:1). En el caso peruano, lo apropiado era la reconstrucción del pasado incaico como una sociedad justa, armónica y equitativa. Por ello, Colchado apela a la memoria andina para construir al personaje de Liborio, el concepto del Inca como arquetipo y héroe cultural es fundamental en el

planteamiento de *RC*. La figura de *Inkarri*, representado por Liborio, implica, en el imaginario andino, la esperanza de una transformación o inversión del estado de las cosas; es decir, Liborio representa la posibilidad de un *pachacuti* en el mundo planteado por Colchado. El relato de la utopía andina es fundamental en la estrategia narrativa del autor. El personaje que lucha en nombre del pueblo andino debe reunir tales características. Sin embargo, es importante señalar que la invención de una sociedad como paradigma no es un caso exclusivo del Perú¹².

El Ande que ofrece Colchado es un espacio sincrético, capaz de apropiarse de elementos de otra cultura. Liborio encarna ese carácter híbrido. El autor apela a la utopía andina mediante dicho personaje. Para ello, plantea a Liborio como hijo de la divinidad. Esto enfatiza la relación que guarda la utopía andina con el milenarismo o mesianismo¹³. Evidentemente podemos notar su procedencia occidental; ya que se refiere al fin de los tiempos, en donde reinará el Dios cristiano. Vale decir, que ante una situación de sometimiento extremo, las sociedades pueden imaginar realidades que se refieran a un futuro de salvación. “Es la reacción de una cultura que ha entrado en crisis por el sometimiento foráneo. Es la afirmación de una conciencia nacional de apego a su identidad cultural y de revitalización del pasado” (Kapsoli 1984:8).

¹² Podemos rastrear en la Edad Media la importancia de este concepto. En 1516, Tomas Moro publica *Utopía*, el cual describe la invención de un mundo que no tiene referencia histórica, ni tiempo, ni espacio. El mundo descrito en el libro de Moro es una creación intelectual que funcionó como una forma de cuestionar la sociedad de su tiempo. Sobre este género literario, puede consultarse Bacon (1985), Campanella (1954), entre otros.

¹³ Este término en principio no fue más que una manifestación cristiana que designa al milenio: “Se refería a la creencia de algunos cristianos, basada en la autoridad del Libro de la Revelación (20, 4-6), que dice que Cristo, después de su Segunda Venida, establecería un reino mesiánico sobre la tierra y reinaría en ella durante mil años del Juicio Final” (Cohn 1983:14).

La idea del juicio final que podemos encontrar en algunas versiones del mito de Inkarrí podría rastrearse de dicha influencia occidental. Sin embargo, en el caso concreto de los Andes; la utopía andina se refiere principalmente a la idea de un *pachacuti*, de una transformación o cambio de orden. Tanto el mito de *Inkarrí* como los relatos sobre las edades nos remiten a un cataclismo que invierte el orden de las cosas. El mito de Adaneva, por ejemplo, señala la desaparición de una primera humanidad, el mundo de los antiguos.

Nunca volvió a unirse Nuestra Madre la Virgen con su hombre Adaneva. Pero, cuando fue mayor Nuestro Dios Mañuco, logró encontrar a su padre Adaneva. Entonces Mañuco, para permitir que nosotros nos despertáramos en este mundo, emprendió la destrucción de los Antiguos. [...]. Ese fue el comienzo de nuestra vida en Vicos y en el mundo (Ortiz Rescaniere 1973:10).

La destrucción de la primera humanidad en el relato de Adaneva nos remite a un cataclismo cósmico. Se trata de una transformación, de una inversión del orden. Algo similar ocurre con la historia de los gentiles. Los gentiles son los primeros hombres en la tierra, incluso antes de la existencia de los incas. Según los relatos orales, aquellos hombres vivían en la oscuridad, no conocían la luz del sol, se dedicaban a las guerras. Su mundo representaba el caos y el desorden. Por ello, el Dios Padre decide destruir a esta primera humanidad para dar paso a una segunda humanidad (Itier 2007:29). Observamos en estos relatos la idea de un *pachacuti*. En *RC*, es posible identificar el motivo de estas narraciones. Sin embargo, Colchado se centra más en la idea de un *pachacuti* liderada por un héroe. Por ello recurre al mito de *Inkarrí*; es decir, utiliza la figura del inca como salvador de una colectividad que ha sido oprimida y maltratada durante siglos. El

autor apela a la reconstrucción o invención de una tradición (Hobsbawn 1983) para hacer frente a la dominación foránea. Como bien sostiene Galindo: “en cualquier época aquellos que soportan las injusticias y marginaciones siempre han tendido a concebir sociedades en las que no existen desigualdades. Las han ubicado fuera de la historia, al final de los tiempos, en algún lugar lejano allende las montañas [...]” (2008:75). En el caso del Perú, el paradigma fue identificado con el país de los incas. La imagen del inca se reelaboró para enfrentar una etapa de crisis. Este replanteamiento de la figura del inca es el que utiliza Colchado para construir al personaje de Liborio. El mundo andino planteado en *RC* sufre los ataques de dos fuegos que lo acorralan. Ante tal situación, Liborio lidera su propia revolución. El autor utiliza el relato del renacimiento del Inca para construir a su propio héroe cultural¹⁴.

3.1.2. La formación del mito de Inkari

Las primeras versiones que conocemos del mito de Inkari fueron recogidas por José María Arguedas¹⁵. El relato gira en torno al Inca como figura representativa del mundo andino. Inkari es el héroe cultural, quien regresará para expulsar a los que gobiernan en la actualidad. Sucederá un *pachacuti*, y la tierra se volteará. Entonces, solo los naturales volverán a tener el poder, y gobernarán como en el tiempo de los incas. La mayoría de versiones del mito giran en torno a este tema.

¹⁴ Este renacimiento se relaciona con el recuerdo de la muerte del Inca. En el siglo XVII, se puede apreciar las representaciones del Inca frente al español. “Esta representación se fue convirtiendo en un mecanismo ritual que elogiaba lo inca y ridiculizaba lo español. [...]. Es así como este ritual se convertirá en el vehículo que conducirá al nacimiento de la utopía andina por el camino de la memorización de lo inca, de su idealización y del intento de construir una identidad india unificada” (Burga 1988: 52-53).

¹⁵ Para revisar las primeras versiones del mito de Inkari, ver Arguedas, “Puquio, una cultura en proceso de cambio”, revista del Museo Nacional, tomo XXV, Lima, 1956.

El mito de *Inkarri* representa claramente lo que hemos denominado como utopía andina. Sostenemos que el autor de *RC* apela al relato histórico y al mito de *Inkarri* para plantear a su propio héroe cultural. Liborio representa a *Inkarri*, pero éste revela elementos no solo del mito, sino de otros relatos históricos que determinan la actitud de apertura del héroe frente al invasor. Vale decir, que la historia implica un relato, un discurso narrativo, “hay en cada historia un proceso de significación que tiende a completar el sentido de la historia [...]” (De Certeau 1993:58). Colchado, además de apoyarse en la memoria oral andina, utiliza el relato histórico para construir el texto.

Evidentemente, no podríamos precisar con exactitud en qué fecha se originó el mito, pero sí indicar algunos acontecimientos que pudieron influir en su formación. En primer lugar, es importante señalar que el mito es el resultado de un largo proceso de asimilación cultural. *Inkarri* contiene tanto elementos occidentales como amerindios. La influencia del milenarismo es un claro ejemplo de la hibridación cultural que podemos observar en el personaje. El día del juicio final nos recuerda la idea del fin del mundo, relacionada con el reino del Dios cristiano. La importancia de un mesías como guía de salvación es otro elemento que se ha transformado y ha tomado otra significación en el mundo andino. El regreso del mesías, de *Inkarri* está vinculado con una categoría que es fundamental en la cosmovisión andina. Nos referimos a la categoría *pachacuti*, y que se refiere al tiempo cíclico en el mundo de los Andes¹⁶.

¹⁶ Ver el capítulo II de esta tesis.

Creemos que para rastrear el origen del mito es imprescindible remontarnos al siglo XVI, cuando sucede el encuentro entre los españoles y los incas. Este acontecimiento marca un antes y un después con respecto a la historia del Perú.

Las crónicas describen con abundancia de detalles los primeros momentos de la ocupación de los Andes, detallan los hechos de Cajamarca, donde el Inka ingresó en un largo desfile ceremonial truncado por la interrupción del dominico fray Vicente Valverde, de quien se afirma que inició una conversación con el Inka y le intimó con el “requerimiento”, puesto que había una disposición real que dicho texto se leyera, dado que en él se sugería la sumisión a la corona española y al Cristianismo. Atahualpa lo escuchó, casi seguramente en una traducción pésima, y parece haberse intrigado con el breviario que el fraile tenía y éste se lo dio; al no poder comprender su uso, el Inka lo arrojó al suelo. Ello parece haber desatado la agresión española, fruto de la cual fueron muchos muertos y la captura del propio Inka (Pease 1998:173-174).

Este suceso significó el comienzo del caos, del desequilibrio, del sufrimiento del indio. La conversación entre Valverde y Atahualpa es fundamental; ya que los españoles encuentran una justificación religiosa para capturar al Inca, y más tarde ejecutarlo. En otras palabras, este encuentro o *tinkuy* negativo implica la separación de dos mundos que se presentan irreconciliables. En muchas versiones del mito de *Inkarri* podemos encontrar el mismo motivo narrativo: el Inka separado del español (cf. Ossio, 1973). La muerte del inca Atahualpa en manos de los españoles es fundamental para entender el origen del mito. Este acontecimiento marca la caída del imperio incaico y el comienzo de una explotación sin límite contra el pueblo andino. “Una sociedad basada en la explotación y en el exterminio generalizado no podía ser tolerada (...). Entonces se recurrió al pasado, se afirmó la conciencia de una sociedad idealizada” (Kapsoli 1984:12). Como bien lo expresa Hobsbawn, en la mayoría de casos, las

tradiciones son inventadas, reelaboradas para establecer una identidad. En el caso de la utopía andina, ocurrió algo similar: no solo se reelaboró la imagen de la sociedad de los incas, sino que se sustituyó el estrangulamiento de Atahualpa por la decapitación.

De esta forma, la tradición oral andina modificó el acontecimiento histórico de la muerte en el garrote, de tal manera que encajara en una categoría que pudiera funcionar con relación a su esquema mesiánico que, por una parte, justificara el pasado, justificación sólo posible gracias al mito y nunca en la historia, y que por otro lado hiciera posible la esperanza en un nuevo advenimiento del inka (Pease 1973:92).

Esta reconstrucción del pasado contribuyó a la formación del mito de *Inkarri*. Mercedes López-Baralt en “Guaman Poma, primer autor del ciclo de Inkari”, menciona que el ciclo del mito se inicia con la publicación de *Nueva coronica i buen gobierno* en 1615. Según la autora, la modificación de la muerte del inca determina la formación del relato: “Ya de por sí su dibujo sobre Atahualpa [...] transforma la realidad histórica de la muerte por garrote vil por la muerte por decapitación, elemento indispensable no sólo del corpus oral del mito de Inkari, sino de las múltiples versiones del drama ritual de la *Tragedia del fin de Atawallpa* [...]” (452). Por esta razón, creemos que la mayoría de los autores señalan la muerte del inca como el acontecimiento histórico que más influyó en la construcción del mito de *Inkarri*. Sin embargo, no debemos dejar de lado el valor simbólico que tiene el encuentro entre el padre Valverde y el Inca Atahualpa. Ambos personajes representan la división de dos culturas diferentes. Podemos ver en este *tinkuy negativo* los mismos motivos que encontramos en el mito de *Inkarri*. La relación entre ambos personajes es irreconciliable, y el encuentro tiende a la

separación. En el caso de *RC*, podemos encontrar el relato del encuentro entre el Inca y el español con respecto a la separación y a la división entre dos mundos opuestos, y que podemos identificar en las diferentes versiones del mito de *Inkarri*. Sin embargo, el personaje de Colchado, además, presenta competencias conciliatorias y de apertura. El autor utiliza el relato de la muerte del inca, pero lo modifica planteando al héroe cultural como puente entre dos mundos opuestos.

La invasión española cambió sin duda el curso de la historia del Perú. Significó el sometimiento del imperio incaico, tanto a nivel político, económico y cultural. “En efecto, supone ante todo la desestructuración de las esferas del poder, de la producción y de la cultura vigentes en el Tawantinsuyo. Bien sabemos que no se produjo una destrucción total de este ordenamiento, pero que sí fue profundamente trastocado” (García-Bedoya 2004:66). Esta dominación extranjera no solo se reducía a un poder militar, sino a un largo proceso de aculturación. Cabe señalar, sin embargo, que la derrota de los incas no fue un acontecimiento inmediato. Supuso una férrea resistencia durante un largo periodo que se concentró en el reducto de Vilcabamba. Manco Inca, hijo de Hayna Capac, encabezó la resistencia y se replegó en el estado neo-inca. Vilcabamba significó para los españoles un peligro constante, ya que amenazaba su poder político, económico y militar. Fue acaso la última resistencia que quedaba del imperio de los incas. Este aspecto es lo que nos llama la atención, ya que a diferencia de los movimientos milenaristas del siglo XVI, la resistencia en Vilcabamba se relaciona con la figura del inca. Es el inca quien no acepta la cultura foránea y proclama la

expulsión de los españoles. Intenta reivindicar y vivir de acuerdo a la sociedad del Tawantinsuyo. Mercedes López-Baralt señala lo siguiente:

El estado neo-Inca de Vilcabamba, que fue centro de la resistencia nativa de 1537 a 1572, incorporó connotaciones milenaristas a la rebelión armada. Su líder original, Manco Inca- el hijo de Hayna Capac- proclamó la restauración del culto al Sol, al que le construyó un templo en Vitcos, su lugar de retiro. Titu Cusi, hijo de Manco Inca, cita las palabras de advertencia con que su padre se opone a la aceptación de la religión española y recomienda la perseverancia en el culto a las huacas (1989:20).

Según la autora, no solo se trata de una resistencia militar, sino también de un rechazo a la religión católica. Es importante indicar; sin embargo, que Manco Inca colaboró con las fuerzas españolas en su lucha contra las tropas leales a Atahualpa. “Pero las exacciones de los españoles parecen haber sobrepasado toda posible concordia, y Manco Inca intentó irse del Cuzco en 1535, cuando Francisco Pizarro se hallaba en Lima [...]” (Pease 1998:175). La relación de cooperación que mantuvieron el Inca y el español se rompió. Tal es así que Manco Inca inició su rebelión contra los españoles en 1536.

Lo que nos interesa resaltar del relato de la resistencia es la capacidad del inca para negociar con el español. Es cierto que durante la resistencia hubieron luchas; mas, no podemos afirmar que hubo un rechazo total por lo occidental. Probablemente, en un inicio, se proclamará el rechazo absoluto a toda manifestación española; sin embargo, es posible que se hubieran dado intercambios. Aquí encontramos una diferencia con respecto a los movimientos milenaristas que proclamaban el rechazo a toda manifestación occidental. Al respecto, Alberto Flores Galindo señala lo siguiente:

Allí se refugiaron los restos de la familia real cusqueña, los últimos incas empeñados en una imposible resistencia a los españoles, y en otras ocasiones, en el intento de proponer una especie de cogobierno o protectorado hispano. Se debatían entre la colaboración y el enfrentamiento. A diferencia de los seguidores del Taqui Onqoy, no rechazaban lo occidental, sino que buscaban integrarlo para sus propósitos: empleaban caballos, arcabuces, leían castellano. Uno de los monarcas de Vilcabamba, Titu Cusi Yupanqui, se hizo cristiano (2008:46).

A diferencia de lo que plantea Lopez-Baralt, podemos ver una apertura en Titu Cusi Yupanqui con respecto a lo foráneo. Precisamente esta actitud de negociación es lo que nos interesa enfatizar en *RC*: ante el conflicto cultural entre el mundo andino y Sendero Luminoso, Liborio intenta negociar, propone cogobernar con el proletariado el nuevo Estado que iban a establecer luego de salir victoriosos. Sostenemos que este aspecto de la resistencia inca es uno de los cimientos que utiliza el autor para plantear al héroe cultural de la novela. En principio, hay un intento por parte del personaje de negociar con los camaradas del partido. Para ello, propone incorporar al proletariado en el sistema del Tawantinsuyo. En ese sentido, Liborio asimila un concepto occidental, y lo relaciona con el ayllu. Luego, cuando el personaje concluye que sus propuestas no son tomadas en cuenta, y que la lucha armada no va a beneficiar al runa, decide llevar a cabo la revolución por su propia cuenta, incorporando la estrategia de guerrillas que había aprendido durante su militancia senderista. Así, Liborio está más próximo a la apertura de Titu Cusi Yupanqui, que al rechazo por lo foráneo del *Taqui Oncoy*. Colchado propone a un héroe cultural abierto, capaz de buscar una solución al conflicto.

Durante la última resistencia en Vilcabamba, entre 1560 y 1570, se desarrolló un movimiento milenarista llamado *Taqui Onqoy* o “la enfermedad del baile”, el cual reclamaba la restauración del culto a las divinidades antiguas. Este movimiento rechazaba de manera absoluta la religión católica y las costumbres españolas. Esto coincidió con un tiempo de epidemias y enfermedades que azotaban al pueblo andino. Es muy probable que la comunidad india haya relacionado la propagación de las enfermedades con la soberanía española, sobre todo a nivel religioso. No olvidemos que la misión de los sacerdotes españoles fue evangelizar a los vencidos. Muchos de estos fueron bautizados, y algunos asimilaron costumbres foráneas. Por ello, ante situaciones adversas, surgen los cultos de crisis, los cuales funcionan como mecanismos de resistencia y defensa frente a un poder opresor. “Los cultos de crisis han surgido en la gran mayoría de etnias del así llamado Tercer Mundo justamente apenas llegó el colonialismo europeo con el consiguiente pasaje de tales pueblos de soberanos a parias” (Curatola 1977:66). El caso del Taqui Oncoy funciona como un movimiento que intenta resistir al dominio español mediante un motivo espiritual. El objetivo consistía en el retorno de las divinidades antiguas y la expulsión de la religión cristiana. Así mismo, “para provocar una fractura total entre las dos comunidades, la india y la española, se esparció la voz de que los invasores habían venido al Perú a matar a los indios y extraer de sus cuerpos la grasa que servía para curar ciertas enfermedades” (1977:68). Podemos ver, ya en el siglo XVI, elementos que caracterizan al personaje del *pishtaco*. El concepto del *nakaq* guarda un vínculo con la figura del español. El conquistador, el virrey, los curas sirven a un poder extranjero. La resistencia andina ha luchado históricamente contra ese servidor.

Los movimientos milenaristas como los levantamientos campesinos del siglo XVIII ocurrieron en contra del tiempo de crisis implantado por el dominio español. “Decían que cuando Pizarro entró a Cajamarca venciendo a los indios, la empresa resultó posible gracias a la victoria de Dios sobre las *wakas*. Ahora el mundo se volvía de cabeza: las huakas estaban a punto de vencer a su vez a Dios, y como consecuencia los españoles serían arrasados” (1977:67). El *Taqui Oncoy* significó la primera manifestación de la utopía andina, el anhelo por expulsar lo foráneo y restaurar el culto a las divinidades antiguas. Si bien no encontramos en este movimiento la imagen del imperio incaico, el motivo espiritual relacionado con la religión andina planteaba entonces el mundo al revés¹⁷. A pesar de la represión militar y su disolución posterior, el movimiento tuvo una gran aceptación: ocho mil indígenas fueron castigados por seguir al Taqui Onqoy (cf. Valcárcel Carnero, 2013), además de la gran amenaza que significó para el poder español, al penetrar de la periferia a lugares concéntricos del virreinato¹⁸. Es importante señalar que en el Taki Onqoy no encontramos alguna referencia conciliatoria o de diálogo con el mundo occidental. Sin embargo, sostenemos que en *RC* el carácter divino que define a Liborio se asemeja al motivo espiritual del Taki Onqoy.

¹⁷ “El Inka no es así un personaje del Taqui Oncoy, y sus líderes no se identifican con él, hasta donde alcanzan las informaciones proporcionadas por Albornoz, tanto a través del material amplio y débil de sus informaciones de servicios, como del más concreto de la Instrucción. Es probable, sin embargo, que el hallazgo de nueva documentación sobre el Taqui Onqoy obligará a replantear este problema. El hecho es que el Inka es el gran ausente del movimiento, a nivel y como resultado de la actual información (Pease 1973:80)

¹⁸ “El Taki Onqoy se desarrolló a partir de los repartimientos de Atun Soras, Atun Lucanas y Chocorvos, correspondientes a los actuales departamentos de Ayacucho y Huancavelica; luego se extendió por todo el obispado del Cuzco, proyectándose en dos direcciones: por el sur llegó a las ciudades de Arequipa, Chuquisaca y la Paz, y en su avance hacia la costa llegó hasta la capital del virreinato” (Valcárcel Carnero 2013:157).

Durante su militancia en el partido senderista, al principio, el personaje muestra una postura radical frente a lo foráneo.

Lo deseable sería, piensas, un gobierno donde los naturales netos tengamos el poder de una vez por todas, sin ser sólo apoyo de otros. Ahí sí, caracho, te entusiasmas, volveríamos a bailar sin vergüenza nuestras propias danzas, en vez de esos bailes del extranjero; hablaríamos de nuevo el runa simi, nuestro idioma propio; adoraríamos sin miedo de los curas a los dioses en los que tenemos creencia todavía (RC: 77).

El motivo espiritual que plantea Liborio es volver a adorar a las divinidades andinas. Interpretamos de esta postura un rechazo a lo occidental. Esta constante que caracteriza al *Taki Onqoy* la encontramos en el personaje de Liborio, así como en el mito de Inkarrí. Por ello, afirmamos que este movimiento milenarista es un referente importante para la formación del mito. La relevancia que adquiere el personaje de Colchado es la capacidad de éste para cambiar su postura radical ante el conflicto. Si en un principio Inkarrí-Liborio pretendía un gobierno solo de naturales netos; ante el caos y el desequilibrio, éste propone un puente de diálogo. Colchado plantea así un mundo andino capaz de cambiar, de buscar soluciones, de apropiarse de elementos foráneos que benefician su cultura.

Dos décadas más tarde, en 1590, se desarrolló otro movimiento mesiánico llamado *Muru Onqoy* o “enfermedad de las manchas”. Algunos curacas afirmaban que las enfermedades que atacaban a los indios era el castigo de las divinidades antiguas por haber abandonado su culto, y asimilar el cristianismo. “Las epidemias que en los años sucesivos a la conquista devastaron el Perú, fueron interpretadas como la maldición y el castigo de los dioses ancestrales, cuyo culto había sido

abandonado” (Valcárcel Carnero 2013:158). Por ello, se instaba a los indios a volver al culto de sus dioses antiguos, y desechar cualquier costumbre o elemento occidental. “Cruces, rosarios, imágenes sagradas, zapatos y en general todo hábito europeo fueron botados por los nativos porque creían que tales objetos eran la causa de la maldición que se abatía sobre ellos” (Curatola 1973:69). Vemos que al igual que el *Taki Onqoy*, el motivo principal de este culto es espiritual.

Sin embargo, encontramos una diferencia importante; en el *Muru Onqoy* es posible identificar la figura del inca:

en la provincia de Aymaraes (Apurímac) algunos profetas anunciaban haber visto “la peste” en persona y otros aún que se les había aparecido el *Inca* y todos amonestaban a los indios para que regresen a la religión de los antepasados [...]. Hechos análogos se desarrollaron en el mismo período en la provincia de Vilcas (departamento de Ayacucho, provincia de Cangallo, distrito de Huambalpa) donde algunos “chamanes”, uno de los cuales afirmaba ser enviado por el Inka a liberar a los indios de la muerte (1973:69).

Identificamos en esta cita la figura del inca en el movimiento del *Muru Onqoy*, aunque todavía no representa un papel determinante en la formación del mito.

Hasta el momento hemos desarrollado un breve recuento sobre los acontecimientos sociales que pudieron haber influenciado en la formación del mito de Inkari. Tanto el *Taki Onqoy* como el *Muru Onqoy* representan movimientos que resistieron el dominio colonial. Ambos relatos constituyen las primeras manifestaciones de la utopía andina. El mito de Inkari presenta la misma constante de separación entre dos mundos irreconciliables. En *RC*, esta postura

se torna en una actitud de apertura. El héroe cultural propone una salida, establece un puente de diálogo.

Si bien podemos encontrar elementos de ambos relatos en *RC*, el héroe cultural planteado por Colchado se centra en el personaje de *Inkarri*; es decir, en la figura del Inca. Por ello, lo que nos interesa abordar son los acontecimientos que han propiciado su renacer: la muerte de Atahualpa y de Tupac Amaru I. La muerte del Inca en Cajamarca marcó un antes y un después en la historia del Perú. Sin embargo, planteamos que el acontecimiento más relevante, que influyó con mayor intensidad fue la ejecución de Túpac Amaru I en la ciudad del Cusco. Después de la muerte del inca Titu Cusi Yupanqui en 1568, el inca que lo sucedió en el reducto de Vilcabamba fue Tupac Amaru I. La actitud del último rebelde fue diferente al de sus predecesores, ya que éste no aceptó negociar con los españoles. “El virrey Francisco Toledo, el año 1570, se interesó en reanudar las negociaciones con los rebeldes de Vilcabamba con el fin de lograr la pacificación (...). En respuesta los rebeldes ejecutaron a 6 de los 8 indios enviados” (Burga 1988:116). Por ello, las autoridades españolas, siguiendo la política toledana de acabar con la resistencia indígena, capturaron a Túpac Amaru I el 27 de Junio de 1572.

La importancia del último inca es fundamental, ya que representa la última esperanza de acabar con el dominio español. Para las autoridades coloniales era imprescindible mostrar al pueblo indígena una medida ejemplar para acabar con toda posibilidad de rebelión en el futuro.

Tupac Amaru I, llevando aún el llautu símbolo de su poder imperial y cargando pesadas cadenas, ingresó a la ciudad del Cusco. En los meses que siguieron a su captura los españoles olvidaron ejecutar al joven monarca capturado. Pero luego se decidió proceder a un juicio sumario. Esta medida, destinada a impresionar a los indígenas, debía ser espectacular y ejemplarizadora. Decidieron decapitarlo como una manera de demostrar a las multitudes indígenas que el inca estaba muerto y que nunca más volvería. [...]. Es así como Túpac Amaru I es ejecutado el 22 o 23 de setiembre de 1572, ante apretadas muchedumbres de indígenas que habían seguido el cortejo del inca hasta el lugar de la ejecución pública en un estrado levantado en la plaza de Huacaypata (Burga 1988:117-118).

La segunda muerte del inca fue aún más simbólica, ya que fue más sentida y más dolorosa. La elegía *Apu Inka Atawallpaman*, poema anónimo de fecha desconocida, “deplora el infamante cautiverio que sobrellevó Atawallpa [...] hasta su ejecución, ordenada por la cúpula de conquistadores” (Gonzales 2014:34). Si bien el poema se refiere a la muerte del primer inca, el sentimiento de dolor corresponde a la muerte de Tupac Amaru I. El imaginario indígena trasladó el sentimiento de dolor a la ejecución de Atahualpa para ir configurando lo que sería la utopía andina centrada en la figura del inca como paradigma cultural. En la elegía podemos identificar tanto la muerte de Atahualpa como la muerte de Tupac Amaru I; ambos relatos constituyen el poema anónimo.

De esta manera, la muerte de Atawallpa constituye la primera muerte del Inka como líder del mundo quechua, la de Tupac Amaru, la segunda y la definitiva aniquilación de una estirpe y el colapso del imperio Inka [...] ambos caudillos sobrevivieron en la memoria oral quechua como uno solo, y su muerte representa el desvanecimiento de la nación andina. A ese Inka-símbolo canta la elegía aunque en sus estrofas aparezca el nombre de Atawallpa; la congoja colectiva, la desolación y la inminencia del limbo, provienen de la ejecución pública de Tupac Amaru (Gonzales 2014:48).

Afirmamos, entonces, que el renacimiento del inca como paradigma o modelo cultural comienza con la muerte de último rebelde de Vilcabamba. “No hay duda de la conmoción e impacto que suscitó la ejecución del joven inka [...]. Creemos que aquí, junto a la multitud doliente, pudo haber estado el autor de la elegía presenciando la vejación de la nación andina en la figura escarnecida de su último líder” (2014:49). La manera de morir del inca es significativa, ya que el cuerpo fue sepultado y la cabeza colocada en una pica para que sea exhibida públicamente. “Cuenta una versión popular que la cabeza comenzó sorpresivamente a embellecer a medida que pasaban los días y el virrey, alarmado, se vio obligado a ordenar que urgentemente enterraran también la cabeza (Duviols 1971:133). Este suceso sobre la cabeza del inca, creada por el imaginario indígena, es una muestra del impacto que generó la muerte de Tupac Amaru I. “Este embellecimiento, que de alguna manera implica resurrección, puede ser el lejano origen del mito de *Inkarri* y es una prueba de las inclinaciones utópicas que comenzaron a afectar a las familias nobles cusqueñas, inventoras de este tipo de rumor” (Burga 1988:120). De hecho, planteamos que el origen del mito de *Inkarri* puede rastrearse desde la primera muerte del inca como referente histórico, hasta conjugarse con la muerte de Tupac Amaru I. De ambas tragedias surge el sentimiento de identificación con la figura del inca. A partir de esa conjunción de sucesos nace la figura de *Inkarri*.

3.1.2.1. Juan Santos Atahualpa

Juan Santos Atahualpa representa la figura del héroe cultural como guía del cambio: Santos, al igual que *Inkarri*, busca liderar un *pachacuti*. Ambos héroes pretenden la expulsión de la cultura occidental. El relato de Juan Santos coincide con el discurso preliminar de Liborio; sin embargo, su actitud cambia cuando éste decide proponer una solución al conflicto. Liborio abandona su postura irreconciliable por el puente de diálogo.

La rebelión del líder de los ashaninkas tuvo una influencia marcada en la selva central. Los nativos de dicha zona se identificaron rápidamente, y no dudaron en pelear en contra de los españoles. “El éxito de Juan Santos estuvo en ese rechazo al mundo occidental, que se tornó drástico a medida que pasaban los años” (Galindo 2008:106). El motivo del levantamiento se centraba en la expulsión de los españoles, y en el retorno al tiempo del Inca. Vemos el arquetipo del Inca como modelo para contrarrestar un tiempo de oscuridad. La muerte del último rebelde en Vilcabamba debió tener una influencia importante en el renacer del Inca como paradigma cultural. El relato de la muerte de Túpac Amaru I es retomado y desarrollado en la rebelión de Juan Santos Atahualpa.

Tanto nuestro personaje como *Inkarri* presentan elementos occidentales y autóctonos. Por un lado, Juan Santos nos remite al cristianismo y a su linaje inca: “Se dice enviado de Dios y además se dice su hijo, identificándose así con Jesucristo como muchos de los mesías indígenas, pero al mismo tiempo se dice descendiente de la estirpe incaica y en concreto de Atahualpa, y así se vincula a la

tradición autóctona andina” (Valcárcel Carnero 2013:163). Para Juan Santos Atahualpa era necesario no solo dominar la selva; sino además llevar a cabo una sublevación general que involucraría a todos los indígenas. De esta manera, podía ocupar Lima y expulsar completamente a todos los españoles. Para él “ya a los españoles se les acabó su tiempo; y él le llegó el suyo y que era su intención cobrar la corona que le quitó Pizarro y los demás españoles, matando a su padre (que así le llamaba el Inka) y enviando su cabeza a España” (Castro Arenas 1973:11). La intención del rebelde no se centraba en permanecer posicionado en la selva. Para él era imprescindible llevar a cabo el *pachacuti*. Por ello, se autodenominaba Inca y sus seguidores así lo creían. Como en el relato de *Inkarri*, Juan Santos Atahualpa era un enviado divino y era capaz de voltear el mundo; podía hacer temblar la tierra e instaurar el orden perdido. En *RC*, Liborio es hijo del apu, Pedro Orcco, y de la diosa Cavillaca. Tanto en el caso de Juan Santos como en el mito de *Inkarri*, la figura del héroe tiene un carácter divino. Por ello, Colchado utiliza convenientemente la literatura de tradición oral, planteando a Liborio como hijo de la divinidad. La interrogante que cabe plantearnos es por qué la chispa no incendió completamente. “La chispa prendió en el Gran Pajonal pero no incendió a todo el reino. ¿Por qué?” (Galindo [1987] 2008:103). Los españoles “acabaron” con las pretensiones del líder; sin embargo, la rebelión causó un gran temor en las fuerzas realistas. Las autoridades creyeron que en nombre del Inca no solo los nativos de la selva apoyarían el levantamiento, sino que además los indígenas provenientes de la sierra se unirían a la causa, poniendo en peligro el dominio occidental. “El rumor corrió y fue considerado verosímil. Una verdadera amenaza. El miedo se propala. [...] si Juan Santos sale de su refugio con

doscientos indios flecheros es de temer la sublevación general de los indios del reino” ([1987] 2008:102). Como señala Galindo, la chispa prendió en el Gran Pajonal, pero no se propagó en todo el reino.

Se ha insistido mucho en que Juan Santos no fue derrotado. Es cierto. Los españoles no lo capturaron, no pudieron decapitarlo y exhibir sus despojos. Pero vista la sublevación desde los propósitos de su líder no podría hablarse exactamente de un triunfo. Lima no fue amenazada. Después del ataque a Andamarca –donde sólo estuvo tres días-, regresó a la selva y no volvió a salir más. ¿Por qué no se produjo el incendio? Quizá el nombre del Inca no tenía todas las resonancias temidas por el fiscal ([1987] 2008:103).

Es probable que la figura del Inca como arquetipo cultural no caló en todos por igual. En la zona de la selva sí tuvo una influencia importante; incluso en alguna parte de la sierra como Cusco, Huanta o Cajatambo era posible convocar voluntades. Sin embargo, Comas, lugar donde fueron apresados algunos colaboradores de la rebelión, estaba más próximo al valle del Mantaro. Esta región albergaba a los huancas, quienes apoyaron a los españoles en contra de los cusqueños. “Todavía en el valle del Mantaro lo inca no tiene sinónimos positivos y hasta puede ser objeto de burla (en la fiesta de Sapallanga, por ejemplo)” (2008:103). Era más fácil para la rebelión reclutar a vagabundos, indios forasteros o personajes desarraigados. No ocurrió lo mismo con aquellos campesinos que provenían de comunidades establecidas. No todos los indios aceptaban este renacer inca.

El éxito que tuvo Juan Santos Atahualpa en Quisopongo se explica, tal vez por la presencia de los franciscanos. Antes de la rebelión, la evangelización coincidió con una grave propagación de epidemias y una alta tasa de mortalidad

infantil. “Los efectos de la gran epidemia andina de 1720 llegaron hasta el Cerro de la Sal. En los años que siguen, en las misiones, la tendencia de la población es al descenso, con fuertes fluctuaciones que indican años críticos, asolados por epidemias de sarampión o viruela” (Galindo 2008:105). Estas enfermedades y la alta mortandad infantil serán relacionadas con la presencia de los franciscanos. Para los nativos, la muerte estaba ligada a la religión católica y al dominio español. Por ello, para estos fue más fácil aceptar la idea del Inca como líder de una transformación cósmica. Sin embargo, tal acogida no bastó para llevar a cabo el *pachacuti*. Más allá de dicha región, la rebelión no prosperó. Para los nativos de Cerro de Sal había que expulsar a los españoles de su zona, de su mundo. Aceptaban la idea del *Inca* como paradigma de libertad y autonomía. Los franciscanos atentaban contra todo ello. “Para ellos triunfar no significa coronar a un Inca en Lima, sino volver a un orden anterior, demasiado cercano y, en cierta manera accesible. Era solo cuestión de destruir las misiones, no regresar a ellas y vivir como antes” (2008:106).

Este renacer *Inca* no tuvo el éxito que el líder avizoró. La diversidad cultural del Perú puede ser una de las razones que expliquen el fracaso de la rebelión. “Al parecer, empleando las mismas palabras de un fiscal español, indios y nativos no eran de la “misma naturaleza”, es decir, no compartían los mismos intereses. Estas voluntades contrapuestas expresan, en última instancia, no solo espacios diferentes sino tiempos igualmente contrastados” (2008:107). No podemos negar; sin embargo, la importancia que tuvo la idea del *Inca* en el levantamiento de 1742.

3.1.2.2. Túpac Amaru II

Se han escrito innumerables libros y ensayos sobre la rebelión de Túpac Amaru II. El nombre del personaje ha inspirado a diferentes movimientos sociales que cuestionaron el abuso contra los más desvalidos. El gobierno de Velasco Alvarado, por ejemplo, utilizó el nombre del rebelde para presentarse a sí mismo como defensor de los campesinos. “Velasco convirtió al insurgente indígena en su emblema por excelencia, imprimiendo su imagen en carteles, monedas, billetes y publicaciones. Túpac Amaru se volvió el símbolo de una reforma agraria llevada a cabo por su régimen” (Walker 2015: 288). El gobierno de Alvarado, de inclinación izquierdista, aprovechó la imagen del insurgente para legitimar la expropiación de las haciendas y eliminar la explotación contra el indio. Su postura nacionalista, enfrentado a los poderes dominantes encajaba supuestamente con el objetivo principal del rebelde de Tinta. Sostenemos; sin embargo, que la rebelión de 1780 va más allá de una reivindicación indígena. Visto desde una perspectiva izquierdista, es muy probable que solo se enfatice el lado excluyente de la rebelión. Sin embargo, creemos importante reflexionar sobre las ideas iniciales del rebelde.

En primer lugar, es importante señalar que la gran rebelión que lideró Túpac Amaru II no fue en principio excluyente. José Gabriel Condorcanqui intentó atraer a su causa no solo a los pueblos indígenas sino a españoles y criollos, quienes también se vieron seriamente afectados por las reformas borbónicas que implantó la Corona en el Perú. No es exagerado pensar que Túpac Amaru intentó llevar a cabo una rebelión multiétnica que integrara tanto a indígenas quechua hablantes,

criollos, mestizos y españoles. “En las semanas iniciales después de la ejecución de Arriaga, Túpac Amaru se aseguró de que los rebeldes solo atacaran a autoridades españolas. Protegió a ricos criollos u a otros quienes los combatientes indígenas podrían haber entendido como el enemigo” (Walker 2015:29). En *Rosa Cuchillo*, Liborio intenta conciliar con el partido senderista. La actitud del rebelde de Tinta “coincide” con la postura de diálogo de Liborio:

Y la única salida para este país, compañero, era un gobierno para mestizos, socialista por supuesto. Es cierto que la gran mayoría son mestizos dijiste, pero dentro de éstos, más los hay con alma india, y estabas seguro que se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados (RC:87).

Al igual que José Gabriel Condorcanqui, Liborio, llamado Túpac por sus compañeros, se muestra abierto ante la posibilidad de una convivencia, intenta incluir al proletariado, así como Tupac Amaru II intenta atraer a su causa tanto a indígenas, criollos y mestizos. Por ello, sostenemos que Colchado utiliza el relato de la rebelión de 1780 para plantear el puente de diálogo como solución al conflicto.

Túpac Amaru era el *kuraca* de Yanaoca, Pampamarca y Tungasuca. Era un indígena privilegiado, su linaje inca lo distinguía de los demás, y poseía tierras y riqueza (cf. Walker, 2015). No solo ocupaba un cargo importante como recaudador de impuestos, sino que se dedicaba al comercio. Hablaba quechua, castellano y latín, conocía las leyes y podía exigir su cumplimiento y cuestionar los abusos que las autoridades ejercían contra los indios. Al comienzo, Túpac Amaru pudo convencer a algunos criollos y españoles, y cautivar a cierta parte de la población

indígena. “Con una buena educación y bilingüe, a sus 42 años José Gabriel se movía fácilmente entre los mundos hispano e indígena” (2015:19). Probablemente esta característica haya influido en la construcción del héroe cultural propuesto en la novela. Liborio-Inkarri experimenta un cambio de actitud con relación a la lucha armada: de una postura separatista y excluyente, el héroe tiende un puente de diálogo. Esta capacidad de cambio y de integrar al Otro es lo que subrayamos en relación al relato de Túpac Amaru II.

Antes de la rebelión, el líder de Tinta presentó sus quejas sobre las reformas ante las autoridades locales. Reclamaba contra los abusos que cometían los corregidores al obligar a los indios a adquirir productos sobrevalorados. El reparto, impuesto por la Corona, consistía en comprar productos de manera obligatoria. Por ello, el siglo XVIII fue una etapa álgida de levantamientos y rebeliones anticoloniales. “Poco sorprende entonces advertir que a medida que se incrementó la aplicación de impuestos durante el siglo XVIII, el descontento social también aumentó en intensidad” (O’phelan 2012:78). Esta situación desfavorable llevó a José Gabriel a reclamar ante las autoridades locales.

El conocimiento de la legislación, favorable en la letra a los justos privilegios de la nobleza indígena y a la vida y conservación de los indios, despertó en Túpac Amaru la esperanza de alcanzar justicia en sus reclamaciones pacíficas ante las autoridades virreinales. En este continuo esfuerzo se produce una triple y progresiva desilusión del indesmayable cacique. Reclamó primero ante sus corregidores de la provincia de Tinta, que burlaron siempre el cumplimiento de la justicia local. Pasó después al Cusco, obteniendo análogo resultado. Por último, se trasladó con el propósito de litigar ante el virrey y la Real Audiencia de Lima, terminando por desengañarse de la justicia de la Corte Virreinal. Tuvo la intención de viajar a España y presentar sus quejas ante el rey, pero por motivos económicos y circunstanciales le impidieron cumplir sus justos deseos (Valcárcel 1973:44).

Túpac Amaru conocía la ley, y entendía que los cambios efectuados en la segunda mitad del siglo XVIII no solo afectaban su entorno más cercano; sino a la masa indígena. Al igual que José Gabriel Condorcanqui, en *RC*, el héroe cultural intenta llegar a un acuerdo de manera pacífica. No olvidemos que Liborio empieza a dudar sobre los propósitos de SL. Para él, el objetivo de la lucha era liberar al mundo andino del sufrimiento y la explotación del gobierno. Sin embargo, tanto el Estado como el partido senderista propiciaban el desequilibrio, el caos. Al no ser atendidas sus demandas, éste asume su liderazgo y resuelve llevar a cabo su propia revolución.

De igual manera, José Gabriel Condorcanqui era consciente de la imagen que proyectaba ante los indios. Para ellos, el rebelde representaba al *Inca*¹⁹; el pueblo indígena conocía el linaje del líder; era natural entonces que Túpac Amaru llevará a cabo la gran rebelión de 1780. Por ello, el líder de Tinta defendió judicialmente su condición de kuraka legítimo:

Túpac Amaru libró una larga batalla judicial en el Cuzco y en la Real Audiencia de Lima con don Diego Felipe Betancur. La disputa versaba sobre quién de ellos era el legítimo descendiente del último inca, Túpac Amaru I, y por lo tanto, el propietario del título nobiliario del marquesado de Oropesa, un rico feudo que databa del siglo XVII (Walker 2015:43).

Es probable que la falta de resultados favorables, aunado a un largo siglo de abusos contra los indígenas haya determinado la gran rebelión. No olvidemos que

¹⁹ Túpac Amaru defendía incansablemente su condición de noble, descendiente del último inca que resistió en el reducto de Vilcabamba. El kuraka de Tinta afirmaba tener vínculos con Juana Pilcohuaca Coya, la hija ilegítima de Túpac Amaru I, quien se casó con Diego Felipe Condorcanqui. “El padre de José Gabriel sería en este caso el nieto de la pareja” (Walker 2015:43).

el siglo XVIII, tal como señala O'phelan, fue un periodo de intensas luchas y levantamientos en obrajes, minas y haciendas.

La gran rebelión de Tinta tuvo un componente fundamental: la figura del Inca. ¿Acaso Túpac Amaru hubiera podido llevar a cabo la rebelión sin el parentesco inca? ¿Por qué recurrir a la Audiencia de Lima para demostrar que era descendiente legítimo? Probablemente el rebelde haya creído necesario legitimar, frente a los ojos de la población indígena, su linaje divino.

Desde la conquista, diferentes grupos, incluidos los no indios, habían mantenido viva la convicción de que los incas constituían una alternativa al colonialismo español. El hecho de que Tupac Amaru descendiera del “último inca” aumentó considerablemente su prestigio: no es coincidencia que adoptara cada vez más el nombre de su ancestro a finales de la década de 1770. Afianzando la naturaleza mesiánica del levantamiento, sus partidarios creían que Túpac Amaru no podía ser asesinado o que tenía numerosas vidas, y que sus seguidores martirizados resucitarían. La creencia en la resurrección envalentonó a la hueste indígena (Walker 2015:54).

El aspecto divino del héroe es fundamental para entender la magnitud de la rebelión. Nuevamente, el renacimiento del inca juega un papel importante. Al igual que Juan Santos Atahualpa, e Inkarrí, el hacedor del *pachacuti* presenta un componente espiritual. En el caso de *RC*, el autor legitima a Liborio recurriendo a su origen divino.

Es importante señalar que la idea inicial de Túpac Amaru era liderar una rebelión inclusiva. Creía posible integrar tanto a los indígenas como a los criollos para lograr el gran cambio. El inca buscaba la conciliación de culturas diferentes; planteaba la convivencia; es decir, un encuentro (*tinkuy*) positivo para afrontar la

explotación colonial. A pesar que tal anhelo no prosperó, nos interesa resaltar la coincidencia del relato de Túpac Amaru II con la propuesta conciliatoria de Liborio.

3.1.3. La separación en el mito de Inkarri

El mito de Inkarri contiene elementos muy marcados de la rebelión de Túpac Amaru II, en relación a la actitud separatista y de exclusión que defendió el indio. Como hemos visto, José Gabriel pensó en una rebelión que incluyera no solo a los indios quechua hablantes; sino a los criollos, mestizos y españoles que también padecieron las reformas que implantó la Corona. Sin embargo, la actitud conciliatoria del líder no fue compatible en la práctica; ya que la mayoría de los indios creían que la figura del inca significaba la expulsión de todos los españoles. Este motivo separatista de la rebelión lo encontramos en el mito de Inkarri. La mayoría de las versiones que veremos a continuación presentan la misma constante. En el caso de *RC*, por el contrario, el relato de Túpac Amaru II coincide con la postura conciliatoria de Liborio: frente al conflicto, el héroe cultural tiende un puente de diálogo, intenta integrar al Otro; sin embargo, la indiferencia del partido senderista determina la separación: ante la imposibilidad de diálogo, Liborio decide llevar la revolución por su propia cuenta.

Una de las primeras versiones que conocemos son las que recogieron José María Arguedas y Josafat Roel Pineda en el pueblo de Puquio, provincia de Lucanas (Arguedas 1956). A continuación, presentaremos la versión de Mateo Garriaso, cabecilla del ayllu de Chaupi:

Texto 3:

Dicen que Inkarrí fue hijo de mujer salvaje. Su padre dicen que fue el Padre Sol. Aquella mujer salvaje parió a Inkarrí que fue engendrado por el Padre Sol.

El Rey Inka tuvo tres mujeres.

La obra del Inka está en Aqnu. En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el aguardiente. Inkarrí arreó a las piedras con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad.

Dicen que Qellqata pudo haber sido el Cuzco.

Bueno. Después de cuanto he dicho, Inkarrí encerró al viento en el Osqonta, el grande. Y en el Osqonta pequeño amarró al Padre Sol, para que durara el tiempo, para que durara el día. A fin de que Inkarrí pudiera hacer lo que tenía que hacer.

Después cuando hubo amarrado al viento, arrojó una barreta de oro desde la cima de Osqonta, el grande, “Si podrá caber el Cuzco”, diciendo. No cupo en la pampa de Quellqata. La barreta se lanzó hacia adentró, “No quepo”, diciendo. Se mudó hasta donde está el Cuzco.

¿Cuál será tan lejana distancia? Los de la generación viviente no lo sabemos. La antigua generación, anterior a Atahualpa, la conocía.

El Inka de los españoles apresó a Inkarrí, su igual. No sabemos donde.

Dicen que sólo la cabeza de Inkarrí existe. Desde la cabeza está creciendo hacia adentro: dicen que está creciendo hacia los pies.

Entonces volverá, Inkarrí, cuando esté completo su cuerpo. No ha regresado hasta ahora. Ha de volver a nosotros, si Dios da su asentimiento. Pero no sabemos, dicen, si Dios ha de convenir en que vuelva.

La figura del inca tiene un origen divino: es hijo del sol, y tiene el poder para ordenar las piedras, encerrar al viento y amarrar al padre sol para que dure el día.

En la mayoría de relatos, Inkarrí es fundador de la ciudad del Cuzco²⁰. Tales características las podemos encontrar en la versión que recogió Josafat Roel Pineda. Nuevamente se hace referencia al poder y a la condición de hacedor del personaje. Según el informante, Don Viviano Wamancha, los wamanis y todo lo que existe en la tierra es creación de Inkarrí.

Nuestro Dios puso (creó) la nube, la lluvia; nosotros lo recibimos como una bendición suya. Y de nuestros padres recibimos el Aguay unu, porque así Dios lo ha convenido y mandado. Pero, todo (lo que existe) fue puesto (creado) por nuestro antiguo Inkarrí. El creó todo lo que existe²¹.

La condición de hacedor es otra característica que encontramos en la mayoría de versiones del relato, la idea del *inca* como fundador de una ciudad ideal se relaciona con el paradigma que la sociedad andina reinventó para contrarrestar el dominio español. En *RC*, el aspecto divino que caracteriza a *Inkarri* coincide con el origen del héroe cultural que plantea Colchado. El autor apela al relato del wamani enamorado y de la diosa Cavillaca para justificar el carácter sobrenatural de Liborio.

Otra constante importante se refiere a la captura del héroe y a su decapitación. En la narración de Mateo Garriaso, el inka de los españoles capturó a Inkarrí. Su cabeza la separaron del cuerpo, y se la llevaron. Según el relato, desde su cabeza se está reconstruyendo. Cuando esto ocurra, Inkarrí volverá, si Dios da su asentimiento. Así mismo, en el relato de Viviano Wamancha vemos el

²⁰ Sobre este punto, es posible encontrar referencias en algunas crónicas sobre la fundación del imperio incaico. La crónica de Betanzos, por ejemplo, relata cómo los hermanos Ayar fundaron la ciudad del Cuzco lanzando una barreta de oro, al igual que el relato de Inkarrí.

²¹ Esta versión fue recogida por Josafat Roel Pineda. El informante Don Viviano Wamancha pertenece al ayllu de Chaupi, Ayacucho.

mismo motivo: “Y así, dicen, que su cabeza está creciendo; su cuerpecito está creciendo hacia abajo. Cuando se haya reconstituido, habrá de realizarse, quizá, el Juicio”. En ambas versiones está presente la esperanza de un posible retorno; sin embargo, los informantes no lo señalan de manera contundente. En la versión de Qollana, por ejemplo, no se menciona el regreso de Inkarrí. Por el contrario, se enfatiza en que la ley del inca ya no se cumple:

Fue un hombre excelente. Fue un joven excelente. No lo conozco.

No es posible que ahora viva. Dicen que su cabeza está en Lima. ¡Cuánto, cuánto, cuánto habrá padecido! No sé nada de su muerte. Ya su ley no se cumple. Como ha muerto, ni su ley se cumple ni se conoce.

Debe haber sido nuestro Diosito quien lo hizo olvidar. ¡Qué será! Yo no lo sé. Pero, ahora, el agua. Los naturales, y todas las cosas se hacen tal como Dios conviene que se hagan²².

En las versiones arriba citadas el retorno de Inkarrí no es tan marcado. Hay una pequeña esperanza de un Juicio, pero que depende de la voluntad del Dios cristiano. Es el Dios cristiano, quien domina y establece sus propias leyes. La vuelta del inca es condicional. La constante que encontramos en los tres relatos es la separación y la exclusión. El Inka de España se presenta de manera antagónica. No vemos una conciliación entre ambos. Los españoles o los que representan el poder foráneo tienen que apresar y decapitar a Inkarrí para poder implantar su ley. Hay una división de dos tiempos y dos culturas. En *RC*, Colchado utiliza el motivo de la separación en el discurso preliminar de Liborio: al principio, el héroe cultural lucha para que los naturales gobiernen, rechazando a toda institución que intente subyugarlos.

²² Esta versión fue recogida por Arguedas. El informante Don Nieves Quispe es cabecilla del ayllu de Qollana.

El mito de Inkarrí enfatiza las relaciones de tensión y conflicto en el mundo andino; por ejemplo, la relación de poder entre los hacendados y los campesinos de Puquio contiene el mismo desencuentro cultural del relato de Inkarrí: la población estuvo dividida en castas: indios, mestizos y mistis (señores). Qollana era la zona más próxima al sector urbano. Por ello, los indios fueron despojados de sus tierras, más que los otros ayllus. “Los señores emprendieron los despojos de tierras tardíamente, cuando la ganadería se convirtió en un negocio importante” (Arguedas 1973: 226-227). De igual manera, el reparto del agua que realizaba el Varayoc (alcalde) tanto para los hacendados como para los indígenas generó más tensión entre los indios y los mistis²³:

Don Nieves Quispe, cabecilla del ayllu-comunidad de Qollana, nos dijo en 1953: “Nosotros (los indios) sólo queremos que el gobierno ordene que los mistis y los indios vivamos separados (separau) y que no pidamos ayuda los unos a los otros. Entonces se sabrá quien vale más en Puquio. Nosotros, pobres como somos, podemos vivir; ellos (los mistis) vendrían llorando a pedirnos auxilio; porque no saben arar, regar, cosechar, criar el ganado. Nada, nada saben, sólo montar a caballo y ordenar. Se morirían de hambre si fueran obligados a vivir separados...” (1973:227).

El señor, el misti, el hacendado representa al poder opresor. Así como en el mito de Inkarrí, no vemos una conciliación; la actitud de Nieves Quispe es de separación. “Según Don Viviano Wamancha, cabecilla, exauki y exalcalde mayor del ayllu-comunidad de Chaupi, el dios católico (Nuestro señor Jesucristo) es separado (separawmi), no se mete (en la vida de los indios), manam metekunchu” (1973:228).

²³ El despojo de la tierra y el conflicto del agua entre el hacendado y el indio lo describe Arguedas en *Yawar Fiesta* (1941) y *Agua* (1935).

Sobre el personaje de Inkarrí encontramos diferentes versiones, el motivo principal de algunos relatos que provienen del Cusco y del Altiplano se enfocan en la agricultura. Son conocidas las versiones de Inkari-Qollari, ambos personajes compiten para concertar qué producto van a sembrar:

Dicen que en el lugar llamado La Raya se encontraron los incas y convinieron en tener una apuesta. No sé si Inkariy era de este lado y Qollariy era de aquel otro lado, de hacia el Cuzco. No sé. Entre ellos intercambiaron, así Qollariy dio a Inkariy harina qañiwa. Rápidamente con el viento, no es cierto, se la degustó, se la comió, la terminó en el momento. En cambio Qollariy no podía masticar el tostado de habas. Fue entonces por eso que se hizo ganar²⁴.

Vemos que nuestro personaje compite con otro inca por el reparto de la agricultura y la tierra. “Inkarrí corresponde a la región cuzqueña y a los productos cultivados en los valles interandinos, como el maíz y las habas, mientras que Qollarí está vinculado con el altiplano y sus productos, la qañiwa y el ganado” (Mróz 1992:45). Si bien el motivo principal del relato Inkarrí-Qollari no trata directamente sobre el retorno del Inka, es posible encontrar breves referencias sobre la caída de Inkarrí en manos de los españoles.

En su tiempo así habían sabido decir todos los Inkareyes “que ahora desaparezca mi plata, hacia todos los confines del universo, y que recién aparecerá cuando el día del juicio final se esté acercando”. Ahora ya con el juicio final reaparecerán parte de los minerales de oro y plata, en ese entonces como en la actualidad se podrá ver. Así es como esos españoles hablaban. Serán ricos y poderosos²⁵.

²⁴ Esta versión fue recogida y dada a conocer por Jorge Flores Ochoa. El informante es Manuel Mamani Tikona de la comunidad de ceramistas de Ch’eqa Pupuja. Esta comunidad se halla en la provincia de Azángaro, departamento de Puno.

²⁵ Versión dada a conocer por Jorge Flores Ochoa. El informante es Emilio Kondori, también de la comunidad de Ch’eqa Pupuja.

La idea del retorno del héroe está presente en algunas versiones de Inkariy-Collari. El oro y la plata se refieren al tiempo ideal de Inkari. Cuando el inka fue apresado por los españoles, los minerales desaparecieron. La ausencia de los minerales puede significar pobreza, opresión y explotación del poder extranjero. En las versiones que acabamos de citar, encontramos el mismo motivo de separación y exclusión. Lo que nos interesa analizar es la presencia de dicho motivo en la construcción de *RC*. Sostenemos que Liborio presenta el motivo de separación del relato de Inkari en dos momentos importantes: en el discurso preliminar de la lucha armada, y finalmente cuando el puente de diálogo que plantea el héroe es rechazado.

Otro punto importante por analizar es el relato de la escuela que utiliza el autor: la escuela que plantea Colchado implica un cambio crucial en la vida de la comunidad de Illaurocancha. En el relato de Inkari, la escuela se relaciona con el motivo de exclusión que acabamos de señalar:

Texto 4

Dios Poderoso del cielo y del mar recorría antes el mundo, el cuerpo de Mama Pacha. A nosotros nos creó sacándonos de los pelos, de la boca, de los ojos, de la transpiración de nuestra Madre Tierra. Por eso hay pueblos que son habladores como Lima, hay pueblos que han salido de sus ojos, ven lejos, lo que ha sucedido en la época de los gentiles, ven lo que está pasando en el fondo de los valles cálidos, en las punas donde se está cerca del cielo.

-¿Y el Perú?

Perú comienza en el lago Titicaca que es el sexo de nuestra madre tierra y termina en Quito que es su frente. Lima, dicen, es la boca y Cuzco su corazón palpitante. Sus venas son los ríos. Pero Mama Pacha se extiende más y va muy lejos. Su mano derecha será tal vez España. Lima es su boca, por eso ya nadie, ningún peruano, quiere hablar nuestra lengua.

Dios todo poderoso, nuestro padre, recorría el mundo. Tuvo dos hijos: el Inka y Sucristus. Inka nos dijo: “hablen” y aprendimos a hablar. Desde entonces enseñamos a nuestros hijos a hablar. Inka pidió a Mama Pacha que nos diese de comer y aprendimos a cultivar. Las llamas y las vacas nos obedecieron. Esa fue una época de abundancia.

-¿Cómo la de hoy?

Si usted lo dice, padrecito Wiracocha, así será. Usted sabe más que yo, vive en la boca del mundo. Nos hemos peleado con Mama Pacha, Jesus nos protege.

El Inka construyó el Cusco de piedra dicen que es, Lima de barro, dicen que es. ¿Conoce padrecito la inmensidad que es Lima? ¿Verdad que hay un barrio que se llama Rímac?

Después construyó un túnel que está en el Cusco. Por esa chingana el Inka visitaba a nuestra Madre Tierra. Le conversaba, le llevaba regalos, le pedía favores para nosotros. Cuando el Inka se había casado con Mama Pacha, tuvo dos hijos, lindas criaturas son. No sabemos sus nombres. Si estarán caminando por las chinganas o si estarán escondidas en la Iglesia Mayor de Lima, ¿Usted señor, no las ha visto?

Cuando nacieron, mucha cólera y pena le dio a Jesús Santo. Como ya había crecido Jesucristo y era joven fuerte, quiso ganarle a su hermano mayor Inka. “Como le ganaré?” decía. A la Luna le dio pena, “Yo puedo ayudarte” le dijo, y le hizo caer una hoja con escrituras, Jesús dijo “con esto se va asustar el Inka” En una pampa oscura le enseñó el papel, el Inka se asustó de no entender la escritura “¿qué cosas serán esos dibujos? ¿qué quiere mi hermano?”. Se corrió, se fue lejos. ¿Cómo podré hacer prisionero al Inka? Seguro nunca podré” y se puso a llorar. Al puma le dio pena. “Yo te voy a ayudar” y llamó a todos los pumas. Los pumas persiguieron al Inka, grandes y chicos. Así llegaron al desierto de Lima. Cada vez que el Inka quería ir al valle a comer, los pumas le ahuyentaban. De hambre se fue muriendo.

Cuando el Inka ya no podía hacer nada, Jesucristo le pegó a la Madre Tierra, le cortó el cuello. Luego se hizo construir iglesias; ahí está, el nos protege y nos quiere.

El Ñaupa Machu se alegró cuando supo que el Inka había muerto. El Ñaupa Machu había tenido que vivir escondido mientras el Inka recorría el mundo. Ñaupa Machu vivía en una montaña que se llamaba escuela. Gozaba de que hubieran golpeado a Mama Pacha. En eso pasaron los dos hijos del Inka. Buscaban a su padre y a su madre. Ñaupa les dijo “Vengan, vengan, les voy a revelar dónde está el Inka y dónde está Mama Pacha”. Los niños contentos dicen que fueron a la Escuela. El Ñaupa Machu quería comerlos. “Mama Pacha ya no quiere al Inka. El Inka ha amistado con Jesucristo y

ahora viven juntos, como dos hermanitos. Miren la escritura, aquí está dicho”. Los niños tuvieron mucho miedo y se escaparon. Desde entonces todos los niños deben ir a las escuelas. Y como a los dos hijos de la Mama Pacha, a casi todos los niños no les gusta la escuela, se escapan.

¿Dónde estarán los dos hijos del Inka? Dicen que cuando el mayor esté ya crecido va a volver. Ese será el día del Juicio Final. Pero no sabemos si podrá volver. Los niños, las criaturas, dicen, deben de buscarlo, lo están buscando.

-“Pero, ¿dónde puede estar?”

Tal vez en Lima, tal vez en Cusco. Pero si no lo encuentran puede morir de hambre como su padre el Inka. ¿Se morirá de hambre?²⁶ (Ortiz Rescaniere 1973: 146, 147, 148,149).

Existen versiones sobre Inkarrí donde se menciona que tanto el Inka como su enemigo son hermanos. Ambos, el Inka y Sucristus, son hijos de Dios Padre. Sin embargo, a pesar de su relación filial, representan dos culturas separadas, excluyentes. “En todos estos relatos es perceptible una división del tiempo en dos épocas irreconciliables, con sus respectivos dioses o héroes representativos” (1973: 149). Así, antes de la muerte de Inkarrí, éste recorría el mundo. Mama Pacha enseñó a cultivar, y todo era abundancia. Luego, cuando Inkarrí y Mama Pacha se casaron y tuvieron hijos, Jesucristo sintió cólera e intentó matar al Inka. La Luna y el puma le ayudaron. De esta manera, se instauró una nueva época, un nuevo tiempo en el mundo. Jesucristo le pegó a Mama Pacha, y le cortó el cuello. Por ello, se construyeron iglesias, y hoy es el tiempo de la religión católica. La luna y el puma se relacionan con la noche, la oscuridad. El Inka representa la luz, el día, la abundancia. Vemos claramente una división de dos sociedades diferentes. Según Ortiz, “los relatos de Inkarrí describen una trágica realidad. El

²⁶ Este relato se titula *¿Por qué no se quiere ir a la escuela?* Este texto fue narrado a Alejandro Ortiz Rescaniere por Don Isidro Huamani en quechua. El autor transcribe el relato.

Perú se encuentra profundamente dividido entre una sociedad modernizante, económicamente dominadora y los descendientes de las antiguas sociedades peruanas, hijas del Sol y de esta Tierra” (1973:152).

Sobre esta versión, nos llama la atención el papel de la escuela. La muerte del inca implica su establecimiento, la importancia de la escritura frente la oralidad. El Ñaupá Machu intenta engañar a los hijos de *Inkarri*, persuadiéndolos de que su padre se ha amistado con Jesucristo. Ñaupá Machu representa a la escuela, probablemente esté ligado a la figura del maestro. Es interesante encontrar referencias de la escuela en *RC*. La incursión de SL en Illaurocancha se da a través de la escuela. Según Mariano Ochante, personaje y narrador de la novela, las desgracias que sufrió el pueblo empezaron con la llegada del maestro Mario Buitrón: “Ay destino, a donde hemos llegado [...]. Yo diría que los males de este pueblo lo trajo Nieves Collanqui junto al maestro y esos otros foráneos que por acá venían [...]” (RC: 50). El maestro, Mario Buitrón, es militante del partido de SL. Una de sus misiones es atraer adeptos a la causa revolucionaria a través de la escuela. “[...] Mario Buitrón hacía funcionar en el pueblo una escuela popular donde captó a la mayoría de los jóvenes, entre ellos a algunos muy nobles como el Medardo, el Damián y la Mallga” (RC: 54). El maestro intenta persuadir a los campesinos, inculcando una ideología foránea, extranjera. Mario Buitrón es un servidor de un poder foráneo que atenta contra la vida del runa. Es interesante identificar semejanzas entre el maestro de Illaurocancha con el Ñaupá Machu. Por ello, planteamos que el maestro, Mario Buitrón, al igual que el Ñaupá Machu del relato representa a la figura del *nakaq*. Esto lo veremos en el siguiente apartado.

Por el momento, es importante resaltar que el motivo principal de los relatos sobre *Inkarri* incide en la separación, la no conciliación de dos mundos diferentes. Por el contrario, en *RC*, el relato de Inkari se presenta de manera opuesta. Como veremos en el siguiente capítulo, el inca intenta un acercamiento, plantea un puente de diálogo.

3.2. El *pishtaco* o *nakaq*: formación y análisis

A diferencia de *Inkarri*, el *pishtaco* o *nakaq* está relacionado con lo foráneo, con aquel personaje que atenta contra la fuerza o la vida del runa. El degollador busca despojar al indio de su fuerza para beneficiar al poder dominante o extranjero. Si bien es cierto que el *nakaq* se relaciona con el poder foráneo; esto no quiere decir que sea ajeno a la cultura andina. El degollador puede ser algún campesino que no cumple con las normas sociales de su comunidad. Vale decir, que todo runa que rompa las reglas de reciprocidad, y que atente contra la vida del runa, en el imaginario andino, puede ser considerado como un *nakaq*. En algunos casos, esa fuerza vital es la grasa o el aceite que sirve para fabricar campanas o preparar medicinas. La figura del *nakaq* entonces se contradice con el concepto de Inkari.

Nos interesa rastrear brevemente sobre el origen del relato, así como identificar los motivos principales que caracterizan a este personaje, y cómo se ha relacionado con el mundo andino. Sostenemos “[...] que el degollador es uno de los símbolos más expresivos de la permanente relación de subordinación y de violencia que sufren los hombres del campo con respecto a los españoles y

blancos” (Ansi3n 1989:62). Por ende, la importancia de la figura del pishtaco es determinante en el texto que estamos trabajando: en *RC* el nakaq es el personaje antag3nico del h3roe cultural.

En el quechua del sur, el termino *nakaq* proviene de verbo *nakay* que significa degollar (cf. Guardia Mayorga, 1980; Soto Ruiz, 1976; y Parker-Chavez, 1976). En la regi3n del norte, al mismo personaje se le denomina *pishtakuq*, del verbo *pishtay*, degollar. En la zona del Altiplano, la denominaci3n aymara *kharisiri* significa “el que corta la carne”. Para Morote Best, “nakay es simplemente el degollador, y que por extensi3n se aplica a veces al carnicero o degollador [...]. Nakaq es el nombre que por oficio o circunstancialmente se dedica al degüello de animales, pero tambi3n es el primer personaje fabuloso del que debemos ocuparnos” (Morote Best 1952:69). Para Arguedas, por el contrario, nakaq s3lo se refiere al degollador de seres humanos [...] (Arguedas 1953:218).

En el relato del pishtaco, el motivo principal de la historia se refiere al personaje como degollador de personas. Esta constante tiene similitud con la definici3n aymara del t3rmino seg3n Van Den Berg: “Personaje legendario, a menudo imaginado como un sacerdote o monje, que vagabundea en las noches oscuras por los caminos del campo. Adormece a los transe3ntes solitarios, les corta la carne y extrae la grasa de sus cuerpos para hacer velas” (Van Den Berg, 1985:101). Vemos que el motivo principal del personaje es degollar a otra persona para despojarlo de su vida, de su fuerza vital. La constante del relato siempre se refiere a la violencia ejercida contra el campesino, contra la cultura andina. La

pregunta que podríamos plantear es la siguiente: ¿De dónde viene el pishtaco?
¿Por qué degüella y extrae la grasa de la gente?

Es posible rastrear el origen del degollador desde la época prehispánica, antes de la invasión europea. En este caso, los orígenes del nakaq se vinculan con los sacrificios y los castigos. Blas Varela afirma que el nakaq o degollador, era el hombre que desollaba a los animales para el sacrificio ritual (citado por Morote 1952:69). De otro lado, según Arguedas, el nakaq “debió ser un personaje temido, pues no era un sacerdote propiamente dicho sino un individuo diestro en el oficio de seccionar el cuerpo de las víctimas y dejar visibles, palpitantes aún, las vísceras, para que el sacerdote iniciará los oficios” (Arguedas 1953:218-219). Es probable que en la mayoría de culturas preincaicas hayan existido los degolladores, encargados de preparar la ofrenda como sacrificio a los dioses. En la cultura Moche, por ejemplo, se puede identificar la presencia del degollador o sacrificador en la iconografía dejada por esta antigua cultura. Podemos relacionar la presencia del nakaq con la imagen que Hocquenghem (1987) identifica como representación del sacrificador, que tiene en sus manos el cuchillo ceremonial, el tumi. Así mismo, la imagen del nakaq puede estar relacionada con el castigo al enemigo:

[...] en el mundo prehispánico, existió una diferencia muy clara entre, por un lado, el sacrificio humano por degollación, que no supone ninguna saña contra la víctima que es considerada mensajera hacia el otro mundo, y por otro lado el suplicio y castigo a los rebeldes o a aquellos que han infringido el orden social, y que supone muerte lenta y cruel, particularmente el despellejar, desollar, descuartizar a la víctima. En efecto, los dibujos Moche muestran claramente estos dos tipos de muerte (Ansión 1989:65).

Vemos dos posibles orígenes del degollador: el sacrificio a la divinidad, y el castigo a los rebeldes, o a aquel que viola las leyes de la sociedad.

Es importante señalar que en la mayoría de versiones sobre el relato del pishtaco, el elemento de la grasa es un aspecto recurrente, “casi todas coinciden en señalar la extracción de la grasa como un objetivo del personaje. Cuando no buscan la grasa, es la carne o la sangre humana la que desean” (1989:68). En algunos casos, el aceite es otro elemento del cuerpo que es extraído por el personaje. Según algunos cronistas, la grasa como elemento deseado se relaciona con la hechicería. Guamán Poma de Ayala menciona que la grasa servía a los hechiceros para comunicarse con las divinidades: “Estos dichos pontífices puesto que los Yngas hazían serimonias con carneros y conejos y con carne humana, lo que les dauan los Yngas. Toman sebo y sangre y con aquello y soplauan a los ydolos y vacas y los hacían hablar a sus uacas y demonios [...]” (Guamán Poma 1980:251). Es probable que la identificación de la grasa como el objeto deseado por el degollador provenga de las prácticas que los hechiceros realizaban para comunicarse con los dioses.

Hasta el momento, hemos intentado rastrear muy brevemente sobre el origen del degollador en la época prehispánica. Sin embargo, creemos que el relato del nakaq adquiere mayor relevancia con relación al mundo andino cuando llegan los españoles. “Con la conquista española, el personaje preexistente del degollador tendió a ser visto como alguien asociado a los españoles, su sacrificador o verdugo [...]” (Ansión 1989:69). En efecto, la invasión europea significó un cambio violento para la población andina. Por ello, proponemos que el

nakaq o pishtaco podría haberse visto como el servidor o defensor del poder dominante. El degollador servía a la Corona; estaba al servicio del sistema foráneo. Quizá, por ello, el nakaq haya sido identificado con los sacerdotes. En 1690 llegó al Cusco una orden religiosa llamada los Bethlehemitas. La gente creía que esta congregación había sido enviada para obtener la grasa de los indios, y llevarla a España.

El asunto fue, sugerir en los ánimos de esta rustica gente, que los Bethlehemitas eran unos hombres enviados del Rey a aquella tierra; para que degollando los Indios les sacasen las mantecas, y surtiesen de esta medicina las Boticas de su Majestad (citado por Morote, 1951- 52: 81,82).

La grasa o el unto de los seres humanos no sólo se relacionó con el elemento que utilizaban los españoles para preparar medicinas; sino también, como la materia prima para fabricar maquinarias. “Esto explica también que la grasa sea usada para fabricar las campanas, que son una buena representación del poder de la iglesia, pues ellas convocan a la población para que participe en los ritos católicos” (Ansión 1989:73). De esta manera, comprobamos que el degollador o nakaq es un representante del poder extranjero. “Así el que la grasa sea incluida en la fundición de las campanas para las iglesias, indica a las claras que el nakaq está al servicio de ese poder, en contraposición con el poder de los cerros [...]” (1989:73).

Cuando sucedió la conquista española, el concepto del degollador se trasladó al poder invasor. La figura del personaje se identificó con los ejecutores del dominio extranjero: los sacerdotes, los médicos, los hospitales, los soldados

que atacaron a los incas. Todos ellos son servidores del rey de España, y de la religión católica. Es interesante ver cómo el concepto del pishtaco cambió de acuerdo a las circunstancias de opresión y violencia sobre el mundo andino. A continuación, presentaremos una versión del relato:

Texto 5:

Sí, sé de los famosos pistacos (nakaq).

En el gobierno del Presidente Prado, estos hombres eran pagados por el gobierno. No era pues cualquier hombre sino eran ellos fuertes, macetas, altos y blancos; incluso eran cuidados por el clero y bautizados para ese trabajo. Allá en ese cerro Cuchihuayco y al frente, Cutupaita (nombres de los cerros), subida de Watatas, están esos lugares donde vivían los pistacos. A cualquiera que pasaba por allí éste descuartizaba, llevando a un inmenso penacho donde tenía preparado el lugar de su matanza.

Una vez que lo descuartizaba lo colgaba en unos eslabones, como a un carnero cortado por el largo de todo el pecho. Dicen pues que goteaba el aceite humano y éstos recogían en grandes vasijas para luego llevar el aceite humano al gobierno y ellos exportaban al extranjero en buenos precios. En estos tiempos estaban surgiendo las grandes máquinas en los países adelantados y mejor funcionaba con el aceite humano.

Todo este trabajo de sacar aceite, lo hacían de día en pleno sol²⁷ (Ansión 1987:174).

En este caso, el poder se centra en el gobierno del Presidente Prado. El nakaq trabaja para la fuerza dominante. Vemos como el concepto del nakaq en relación a la conquista se traslada al poder del Estado. Así como sucedió con los españoles, toda violencia sufrida por el pueblo andino es trasladada al motivo del relato del pishtaco. Por ello, no nos sorprende que en la década de los ochenta, cuando SL se enfrentaba al gobierno de turno, no haya ocurrido lo mismo con el relato del

²⁷ Este relato fue presentado por Herminia Alcarras Curi en 1981, como parte de un curso en la UNSCH. El informante, M.P.Q., tiene 37 años y vive en la comunidad de Guayacondo de donde es originario.

degollador. “Lo que parecía un mito sepultado por la modernidad, ha resucitado en Ayacucho, un escenario copado hace siete años por el senderismo y el Ejército. Sólo que los “pishtacos” pueden estar quizás en uno de los bandos que se enfrentan” (Degregori 1989:109). La guerra interna entre SL y el Estado peruano atentó contra el mundo andino. El campesino se veía amenazado tanto por los insurgentes como por el ejército peruano. Por ello, no resulta descabellado identificar a los senderistas y a los soldados como pishtacos. Ambas fuerzas defienden ideologías foráneas e intentan imponer una manera de gobernar. Para las fuerzas rebeldes no importa la vida del runa, lo importante es reclutar nuevos combatientes. Por ello, los senderistas utilizaron a los campesinos para confundir a las fuerzas armadas. El objetivo de Sendero era que los campesinos identificaran a las fuerzas armadas como el enemigo. La vida del runa sirvió como un recurso para llevar a cabo el objetivo de una ideología extranjera. Este nuevo concepto del nakaq es lo que nos interesa subrayar en *RC*. En el mundo de la novela, el pueblo de Illaurocancha sufre toda la violencia ejercida por este personaje. Liborio, *Inkarri* intenta dialogar con él, tiende un puente de diálogo. Colchado construye la figura del nakaq mediante los personajes de SL y el Estado peruano, representados en la novela. Ambos bandos, en el imaginario andino, atentan contra la vida del runa.

La interacción de los relatos sobre *Inkarri* y el *nakaq* constituye la base narrativa del texto de Colchado. A partir de dichos hipotextos, el autor construye los personajes antagónicos de la novela. Es interesante rastrear la construcción del héroe cultural a partir de los acontecimientos históricos que ocurrieron con la

invasión europea y las rebeliones del siglo XVIII. Así mismo, vemos cómo el concepto del personaje del degollador se transforma y adquiere otro sentido. En *RC*, el autor traslada dicha categoría a través de los personajes SL y el Estado peruano. La confrontación de ambos relatos genera el desequilibrio cósmico.

Capítulo IV

Inkarri ante la ideología *nakaq* en *Rosa Cuchillo*

En este capítulo indagaremos sobre la relación que el autor establece entre los personajes *Inkarri*, que actúa a través de la voz de Liborio y el *nakaq*, representado por SL y el Estado peruano. La estructura del texto está construida a partir de diferentes relatos o hipotextos²⁸ que provienen de la tradición oral andina. El relato del “Wamani enamorado” así como las referencias a la figura de Cavillaca funcionan para resolver la procedencia divina del héroe cultural. Ambos hipotextos son diferentes entre sí, pero interactúan para configurar la historia de Liborio. En el relato de Rosa, por ejemplo, identificamos la presencia de seres que toman la apariencia de monstruos por haber infringido las normas de la sociedad andina. Estos condenados nos remiten a la tradición oral quechua: Colchado apela a algunas narraciones y las reinterpreta para configurar el texto.

Sostenemos que todos los relatos que configuran la novela cumplen un rol relevante; sin embargo, la influencia más marcada la encontramos en los textos sobre *Inkarri* y el *nakaq*. El autor construye al héroe cultural a través de la figura

²⁸ El término hipotexto se refiere a un relato preexistente que encontramos en un texto posterior; es decir, que dentro de la estructura de una historia, encontramos contenidos de otra narración anterior. “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (Genette 1989:14).

de Liborio, quien representa la voz del mundo andino. A diferencia de la mayoría de versiones sobre *Inkarri*, éste se configura en la novela capaz de establecer puentes de diálogo con el *Otro* diferente. Tal como señalamos en el capítulo anterior, el personaje de Liborio se construye principalmente a partir del mito de *Inkarri*, sin embargo, los relatos históricos que formaron la utopía andina tienen una influencia marcada con respecto a la apertura de diálogo que muestra el héroe cultural (ver capítulo III).

Por otro lado, la figura del *nakaq* se manifiesta mediante dos personajes importantes que representan ideologías antagónicas entre sí: el partido SL y el Estado Peruano. Ambos bandos atentan contra la cultura y la vida del indígena, y sirven a un sistema o pensamiento extranjeros. Es decir, que en *RC*, el concepto del *nakaq* se traslada a la figura de ambos personajes. Para ellos, la vida del runa es una suerte de sacrificio necesario. El primero intenta destruir el sistema para edificar una nueva sociedad. De igual modo, el Estado Peruano, mediante las fuerzas armadas, intenta preservar la democracia aniquilando al campesino. Ante esta situación de desequilibrio, el autor plantea un *pachacuti*. Por ello, en el presente de la novela, Liborio encarna la figura de *Inkarri*. Es él quien decide llevar a cabo la revolución por su propia cuenta, al desencantarse de la ideología senderista. Para *Inkarri* el problema del partido no se relaciona con la autonomía que él persigue para los naturales. Liborio no pretende que los runas sirvan a la clase obrera, ni a la dictadura del proletariado. Sin embargo, a pesar de las discrepancias, *Inkarri* intenta negociar; establece un puente de diálogo.

En *RC*, el héroe cultural muestra una apertura, una posible conciliación con los planteamientos de SL. Por el contrario, la ideología del *nakaq* prioriza la revolución antes que un entendimiento; por ello, Liborio, *Inkarri*, decide llevar a cabo la revolución de los naturales, desligándose así de los objetivos del partido senderista.

A continuación, abordaremos la relación entre ambos agentes. Primero, nos centraremos en el concepto del *nakaq* con respecto a las dos fuerzas que acabamos de mencionar. Luego, demostraremos la identificación del personaje de Liborio con la figura de *Inkarri*. Para ello, utilizaremos los conceptos y las categorías que tratamos en el marco teórico de esta tesis. Finalmente, analizaremos la relación antagónica, y el intento de diálogo de *Inkarri* frente a la fuerza del *nakaq*. La interacción entre ambos personajes es crucial para entender la importancia de *RC* como continuación de una literatura que ha tratado de representar y entender al hombre del Ande; así como una respuesta a esa otra literatura que ha intentado encerrarlo en un pasado arcaico²⁹.

4.1. La ideología *nakaq* en *Rosa Cuchillo*

Uno de los aspectos fundamentales para desarrollar nuestra interpretación gira en torno a la ideología de SL y del Estado Peruano. Ambas formas de pensamiento, presentes en el texto de Colchado, constituyen lo que hemos llamado la ideología del *nakaq*. Sostenemos que tanto el partido senderista como el Estado defienden sistemas, inspirados en ideas foráneas. En lugar de favorecer al mundo andino,

²⁹ Planteamos que *RC* implica una respuesta a *Lituma en los Andes* y al *Informe sobre Uchuraccay* del escritor peruano Mario Vargas Llosa.

los intereses del partido como del gobierno atentan contra la vida del runa. Por ello, lo que nos interesa determinar en esta sección es cómo la ideología del *nakaq* se configura en *RC*.

4.1.1. La ideología *nakaq* en el personaje Sendero Luminoso

Como ya hemos señalado, la novela está narrada por tres personajes principales: Rosa, Liborio y Mariano Ochante. Sin embargo, para plantear la ideología del *nakaq*, Colchado utiliza, principalmente, la narración de Ochante y el relato de Rosa. En la estructura narrativa del texto, la presencia de este narrador es fundamental; ya que muestra el impacto que tuvo la llegada de SL a la comunidad de Illaurocancha. Del mismo modo, el discurso de Rosa apoya la narración de Ochante, en relación a las reglas y principios de relacionalidad que rigen la sociedad andina. El relato de Rosa “toma la forma de un viaje-pasaje entre el final de la vida y la entrada a un nuevo ciclo [...]. El viaje mítico, de esta forma, estaría funcionando como un reencuentro con la cosmovisión andina y sus mitos” (Pulido 2015: 24-25). Este encuentro de Rosa con los condenados muestra cómo éstos rompieron los lazos de reciprocidad en el mundo de los vivos.

Este espacio tendrá una función moral en la historia: juzgar los actos violentos y determinar sus consecuencias en los seres humanos a partir de una posición cultural específica. Por ello, propongo que esta es la parte ética de la novela, en tanto muestra, a través de las penas de los condenados, las normas morales que regirán el comportamiento de la cultura andina que la novela elabora (Saucedo 2007:51).

El relato de Rosa se complementa con la narración de Mariano Ochante, ya que el derrotero de los condenados juzga el actuar del *nakaq*. “En todos los casos, brujas

o qarqachas, son formas de ruptura de la reciprocidad y conllevan un castigo como respuesta del atentado cometido contra el orden social” (Pulido 2015:30).

La relación que establece SL con la población indígena obedece a una actitud esencialista. Según Hall, las sociedades se expresan desde una etnicidad; es decir, a partir de una cultura, una lengua y un pasado. Sin embargo, esto no significa desconocer otras formas de pensamiento. La etnicidad no implica el hermetismo de una cultura con respecto a otra. En *RC*, la ideología senderista se presenta como una vieja etnicidad, esencialista y absoluta. El partido insurrecto se configura, en el presente de la novela, contrario a las nuevas etnicidades que señala Hall.

Este carácter esencialista de Sendero establece una relación jerárquica entre el partido y el mundo andino. Para el pensamiento llamado Gonzalo era necesario enseñar al *Otro*, al runa. En *RC*, el runa es un instrumento para enfrentarse al Estado, “SL siempre había desarrollado una relación autoritaria con las poblaciones con las que entraba en contacto y durante la guerra utilizó a la gente pensando únicamente en sus propios fines” (Vich 2002:48).

Esta situación que acabamos de señalar se presenta en el texto de Colchado. El autor utiliza una serie de mecanismos para generar dicha problemática. Subrayo el suceso que genera un cambio de estado en la comunidad: la llegada de Santos a Illaurocancha significará un cambio total en la vida del runa. El autor activa la narración de Mariano Ochante para mostrar el principio del desequilibrio en el mundo andino.

Ay destino, a dónde hemos llegado... Yo diría que los males de este pueblo lo trajo Nieves Collanqui junto con el maestro y esos otros foráneos que por acá venían... aunque, eso sí, tarde o temprano, con ellos o sin ellos, los alzamientos tenían que darse por aquí también, como está ocurriendo en casi todo Ayacucho y en los otros departamentos (RC: 50).

Colchado plantea a Nieves Collanqui, Santos, como el agente que introduce el pensamiento del *nakaq* en la comunidad de Illaurocancha. Mediante dicho personaje se da cuenta de las figuras que evocan al ser antagónico del héroe cultural. Además de Santos, Ochante relata la importancia de otros actantes que influyeron en el devenir del conflicto.

Lo que más sorpresa nos causó a los comuneros fue que un amigo suyo, que de cuando en cuando venía a visitarlo desde Andahuaylas, un gringo llamado Mezziche, se volviera más campesino que él todavía... De este hombre decían que era doctor... En Lima tenía a su papá y hermano que eran, como él doctores... que una vez vinieron a Andahuaylas queriéndoselo llevar a Lima, mas él se opuso (RC: 51).

Nos llama la atención los perfiles de dichos personajes. Además del gringo Mezziche, podemos identificar otros agentes que desde el imaginario andino podrían ser considerados como extranjeros:

Pero yo sospechaba ya que andaba metido en otras ocupaciones desde aquella vez que lo vi por Cochabamba, cuando fui a dar sal a mi toro, reunido allí en esa puna solitaria donde terminan los terrenos comunales, en una chocita abandonada de pastores, con el Mezziche, Mario Buitrón, el maestro de nuestra escuela, y un cura con apariencia de extranjero que en realidad ya no era cura, sino profesor por varios años en la Universidad de Huamanga, según el mismo nos contaba, llamado Jaime...(RC:53).

La figura del doctor, del maestro de escuela y del cura establece la relación jerárquica entre el mundo andino y el pensamiento senderista. La elección de tales

perfiles constituye una estrategia narrativa. De esta manera, la identificación con el personaje antagónico, el *nakaq*, adquiere mayor sentido. No olvidar que en algunos casos, el degollador se relaciona con algún personaje que representa autoridad o relevancia: “[...] es un hombre blanco. Algunas veces está vestido de negro (N2, N5), puede llevar hábito (N6), estar vestido como franciscano (N7) [...]. También puede llevar puesta una polaca (N5) que es el saco de los militares. Puede por tanto ser gringo, cura o militar” (Ansión 1987:174-175).

Las primeras acciones de Sendero, en el pueblo de Illaurocancha, dan algunas luces sobre el pensamiento *nakaq*. Antes de crear la tensión, el autor incide en el discurso del personaje antagónico. El objetivo inicial del partido es lograr, mediante la persuasión, reclutar combatientes. Para ello, Colchado utiliza tanto la narración de Ochante como el relato de Liborio para mostrar el mensaje político del partido:

Parada sobre un pequeño muro de la plaza, con su metralleta en bandolera, Angicha se dirigió a la multitud de ponchos, llicllas y sombreros:

-Queridos compañeros, hermanos de Illaurocancha, la voladura de los puentes que hemos hecho antes de venir acá, significa la destrucción de la vieja sociedad, de la sociedad caduca, donde sólo hasta ahora nomás han estado gobernando los ricos, los poderosos, los que al pobre campesino y al pobre obrero lo han estado matando de hambre, sumiéndolo en la mayor pobreza y analfabetismo. Nosotros vamos a destruir, compañeros, esa vieja sociedad para construir otra donde no haya hambre ni miseria y todos seamos iguales: la sociedad socialista, compañeros, la República Popular de Nueva Democracia, que lidera nuestro guía, el camarada Gonzalo, faro de la revolución mundial... (RC: 97).

Mediante el personaje de Angicha, el autor resalta la acción insurrecta del partido- la voladura de los puentes- para presentar el programa narrativo del *nakaq*. El

objetivo principal de SL es la destrucción del Estado peruano; la instauración de una sociedad socialista, basada en un pensamiento guía. Lo que nos interesa resaltar es el carácter esencialista que modela Colchado en la construcción del personaje antagónico. Sendero se presenta como la única posibilidad de salvación: “En la nueva sociedad que a partir de hoy vamos a construir, los productos no van a tener fines de lucro. [...]. A las ciudades las vamos a dejar aisladas, compañeros, vamos a fregar a los capitalistas” (RC: 98). Vemos claramente la confrontación de dos ideologías que obedecen a una racionalidad occidental³⁰. Sin embargo, en el caso de la novela, la meta que plantea el discurso senderista se identifica, estratégicamente, con el sufrimiento del runa. Vale decir, que la llegada del partido, al principio, significó una expectativa de cambio a favor del hombre andino. “Don David Janampa, presidente de la comunidad, pidió la palabra y dijo que él iba a dar a sus dos hijos, Diómedes y Micaela, para que integraran los destacamentos. Los compañeros aplaudieron” (RC: 100)³¹.

La idea del sacrificio que plantea el discurso senderista constituye una marca importante que comprueba el contenido esencialista que utiliza Colchado para construir al *nakaq*:

³⁰ Tanto el capitalismo como el socialismo son expresiones ideológicas que se apoyan en la razón científica. “La cultura moderna, funcional al capitalismo, redujo la ciencia a los marcos de la razón, entendida como una capacidad de cálculo (Thomas Hobbes). Pero sólo podemos calcular en función a metas y fines que, como las entidades y relaciones que suponen, son previos a todo cálculo” (Depaz 2005:50). Los programas narrativos que se activan en *Rosa Cuchillo* funcionan como objetivos del pensamiento *nakaq*. “Ambos metarrelatos provienen de Occidente y se vinculan como teorías que luchan por validarse, cada cual, como la más adecuada para dirigir el desarrollo de la sociedad y la humanidad, signados por la visión histórica del tiempo [...] y la visión profana del mundo (Orozco 2011:133).

³¹ Antes que se genere el conflicto, en la comunidad de Illaurocancha, el discurso senderista fue muy bien recibido por la población andina, sobre todo en la zona del campo. Colchado construye el escenario de la tensión de acuerdo a la violencia de los años ochenta. Los lugares apartados, carentes de apoyo del gobierno configuran el espacio de acción del *nakaq*: “De acuerdo a ello, para el PCP SL, la concepción de la lucha armada (LA) es esencialmente rural, zona que se convierte desde el primer momento en el punto de confrontación básica” (Granados 1987:16).

Omar advirtió a los mandos zonales que era urgente penetrar más en el contingente la ideología del marxismo-leninismo-maoísmo-pensamiento Gonzalo; hacerles entender que su vida no les pertenecía, pertenecía al partido. Que había que forjar en ellos a verdaderos revolucionarios para conseguir esas “legiones de hierro” que exige nuestro guía. Había que hacerles jurar su compromiso a la revolución mundial. La sangre nos fortalece, compañeros, no nos hace daño (RC: 85).

La narración de Liborio incide en el programa narrativo del *nakaq*. El discurso del personaje antagónico obedece a un proyecto político. Colchado inserta el contenido esencialista de la ideología *nakaq*: destruir la sociedad capitalista, apelando a la revolución mundial que lidera el camarada Gonzalo.

De otro lado, el tema del sacrificio es otro mecanismo que emplea el autor para configurar al partido senderista como una vieja etnicidad. “Desde entonces, prepararse para la muerte se convirtió en un factor central en la preocupación personal y el adoctrinamiento de los cuadros. Desde el compromiso de “la cuota”, la vida ya no pertenecía más al militante” (Gorriti 2014:185). La idea del sacrificio es utilizada en *RC* para enfatizar el objetivo narrativo de Sendero. Esto demuestra, en el mundo de la novela, la condición del runa frente al pensamiento *nakaq*: la vida del indígena no importa, mientras sea útil para los objetivos de la lucha armada: “[...] hacerles entender que su vida no les pertenecía, pertenecía al partido [...]” (RC: 85). Esta certeza senderista marca la relación autoritaria e intolerante con respecto al mundo andino. De esta forma, el *nakaq* concibe al *Otro* como un instrumento para alcanzar el objetivo. El concepto de la grasa que persigue el *pishtaco* para hacer funcionar las maquinas; en *RC*, se traslada a la cuota de sangre para cumplir con el programa narrativo del personaje antagónico.

Hasta el momento hemos abordado la importancia de la llegada de Santos a la comunidad de Illaurocancha como suceso que significa el principio del cambio en la vida del poblador andino. De otro lado, el discurso del personaje SL como presentación de su proyecto político, a través de Angicha y Omar, nos permite esbozar cómo se configura el pensamiento *nakaq*. Sin embargo, sostenemos que el punto central de la novela es el conflicto que establece el autor. La tensión entre el mundo andino y el pensamiento *nakaq* marca el caos y el desequilibrio. Para ello, Colchado confronta las modalidades narrativas de ambos personajes; sobre todo utiliza las modalidades deónticas del personaje SL. Para el análisis de la tensión en *RC*, utilizaremos el concepto de las modalidades narrativas que propone Lubomir Dolezel en *Heterocosmica. Ficción y mundos posibles* (1998). El autor sostiene que son aquellas condiciones que tienen influencia en las acciones de los personajes: las modalidades “tienen un impacto directo sobre la acción; son las coacciones rudimentarias e ineludibles a las que se enfrenta cualquier persona que actúa en el mundo (1998: 170). Dolezel las clasifica en modalidades aléticas, deónticas, axiológicas y epistémicas. Para el desarrollo de esta tesis, nos referiremos a las modalidades deónticas y axiológicas, principalmente. Las modalidades deónticas se relacionan con las reglas que determinan qué acciones están prohibidas, permitidas o impuestas. “La marca deóntica de las acciones es la fuente más fértil de la narratividad, genera la famosa tríada de la caída (violación de una norma-castigo), la prueba (la obligación cumplida-la recompensa) y el apuro (conflicto de obligaciones), historias contadas una y otra vez desde los mitos y los cuentos de hadas a la ficción contemporánea” (1998:180). Por otro lado, las modalidades axiológicas se refieren a lo que es

bueno, malo o indiferente. “Pero la valoración depende en gran medida de la estructura de la personalidad y, así pues, las modalidades axiológicas se muestran propensas de manera eminente a ser subjetivas: aquello que es un valor positivo para una persona puede ser negativo para otra” (1998:183-184).

Colchado confronta las reglas o normas que rigen las acciones de los militantes senderistas con las modalidades deónticas de la cultura andina. La tensión se origina cuando el personaje antagónico no toma en cuenta las modalidades narrativas que rigen el mundo andino. Por el contrario, el *nakaq* intenta imponer mediante la fuerza su ideología. Es decir que las modalidades deónticas que Sendero intenta establecer colisionan no solo con las modalidades deónticas sino con las modalidades axiológicas de la comunidad de Illaurocancha. Para el runa, lo bueno o malo obedece al principio de relacionalidad que determina su cultura.

En ese sentido, sostenemos que una de las primeras confrontaciones que plantea el autor entre la cultura andina y la ideología *nakaq* sucede en relación a las prohibiciones que impone Sendero a la comunidad de Illaurocancha. La narración de Mariano Ochante describe muy bien la decepción de los comuneros:

La primera decisión de aquél fue que los comuneros debíamos sembrar sólo una yugada de terreno por familia... esto es quinientos metros... Vamos a sembrar sólo para comer, dijo, que no salga nada para la ciudad... a esto le llamaban la “táctica del levantamiento de cosechas”... Tampoco podíamos vender nuestros animales... Coman ustedes decían, para qué vender; aliméntense en vez de estar vendiendo... (RC: 107-108).

La intención del partido senderista es cumplir su objetivo ideológico. El programa narrativo que establece el autor para el personaje antagónico se centra en la

destrucción del estado, y el de edificar una nueva sociedad socialista. La “táctica del levantamiento de cosechas” que utiliza el personaje insurrecto no sólo afecta a la ciudad, sino que perjudica a la población andina. “Entre nosotros tampoco debía haber comercio, los comerciantes son rateros, decían...” (RC: 108). Estas modalidades o prohibiciones, impuestas por el partido senderista trastocó la manera de vivir del campesino. En *RC*, el runa no coincide con la idea de la “nación cercada” (Arguedas [1968] 2011); por el contrario, en la propuesta de Colchado, el indio no es ajeno a la modernidad ni al capitalismo que Sendero pretende eliminar. El caso de Liborio, por ejemplo, es significativo; ya que éste representa a la figura de *Inkarri*: “Habías ido a Huanta, a la feria del Señor de Maynay, a ofrecer en venta la tropita de carneros que con tanto trabajo compraste por diferentes lugares [...]. Ahí, en los puestos de comida de la feria [...] contento de haber hecho tu negocio, fue que aparecieron esos dos uniformados [...]” (RC: 14-15). No es posible, entonces, desligar completamente al mundo andino de las formas del capitalismo. Algunos campesinos podían tener propiedades, animales y manejar alguna riqueza que habían adquirido. En *RC*, el mundo andino no se presenta aislado ni anclado en el pasado. Por el contrario, la cultura andina se identifica más con el concepto de las nuevas etnicidades que plantea Hall. Por ello, el runa de la comunidad de Illaurocancha se percibe ajeno ante las medidas que adopta Sendero:

Muchos trabajábamos con desgano, un poco por temor, sólo para que no nos llamaran la atención... y como no podíamos sembrar más de quinientos metros, el resto de las chacras se estaban quedando secas... había gente que quería irse, otras se habían unido... Se vivía en zozobra, pensando que cualquier rato asomarían los cachacos... (RC: 108).

Vemos que la estrategia de la confrontación que utiliza Colchado empieza a generar el descontento en la comunidad de Illaurocancha. La ideología *nakaq* empieza a tornarse negativa; ya que ésta prioriza el objetivo político antes que la cultura (modalidades axiológicas) del mundo andino:

Cosas así empezaron cada vez más a incomodarnos... Supimos que los de Huancasancos estaban desganados desde que los compañeros les anunciaron que iban a paralizar la construcción de la carretera hacia Lucanas y la costa. Eso significaba que ya no podrían comerciar con lana y ganado... Por el lado de Huanta también contaban que los iquichanos estaban descontentos por la prohibición que les habían hecho de vender sus productos en la feria de Lirio... (RC: 127).

La narración de Mariano Ochante muestra el comienzo del conflicto cultural en la población de Illaurocancha. El programa narrativo del *nakaq* empieza a colisionar con la cosmovisión andina. La imposición de las modalidades deónticas marca la relación de sujeción que establece el personaje dominante sobre el runa. La teoría revolucionaria, inspirada en realidades y conceptos foráneos, se tornaba cada vez más terrible: “Que así era el socialismo...Yo lo veía peligroso. La gente se estaba desencantando...” (RC: 128). Así mismo, las prohibiciones que realiza el personaje antagónico nos remite a otra estrategia que utiliza el autor. Nos referimos al adoctrinamiento que practica el agente desestabilizador. En algunos pasajes de la novela, identificamos a algunos agentes de adoctrinamiento: Medardo, Angicha y Paulina eran los encargados de tutelar al campesino. La función de Paulina, por ejemplo, era solucionar los problemas o conflictos que ocurrieran en la comunidad; además de casar a la población: “La ceremonia matrimonial la realizaba en las asambleas [...]. Quienes querían separarse

acudían para solicitarle su autorización...” (RC: 127). Este adoctrinamiento intensificaba el desencuentro cultural:

En otros asuntos también intervenía, como cuando le dijo a Nicolás Poma que dejara de preocuparse por el cargo que tenía en la celebración de la fiesta de la Virgen de la Candelaria que ya se aproximaba y pusiera mayor empeño en dar su contribución a la revolución... Pero Nicolás se sobresaltó: ¿Y los del pueblo que íbamos a decir? Nunca se había faltado a la tradición.... (RC: 127).

Vemos cómo el autor confronta dos racionalidades diferentes: el personaje Sendero actúa a partir de un proyecto político, inspirado en una racionalidad científica. El mundo andino; por el contrario, apela a la racionalidad mítica para entender el mundo. Colchado utiliza las modalidades deónticas mediante las prohibiciones que impone el personaje senderista. De esta manera, la tradición del runa (modalidades axiológicas) es trastocado: el *nakaq* atenta contra los principios de reciprocidad de la cosmovisión quechua. En el relato de Rosa, corroboramos la importancia de la tradición:

-Taita Rumi, ¿podrías decirme por dónde se va al Janaq Pacha?

-No debía decirte- me dijo- Nunca fuiste a Chuyas a la fiesta del Yachacuy, a conocer el camino que después de muerte debías emprender [...] (RC: 140).

Colchado se apoya en el relato de Rosa para juzgar el actuar del *nakaq*. Cuando el partido prohíbe a Nicolás ocuparse de la celebración de la Virgen de la Candelaria, rompe con el principio de reciprocidad que constituye una de las modalidades deónticas del mundo andino. En la narración de Rosa, vemos cómo Taita Rumi le increpa por no haber cumplido con la fiesta del Yachacuy (2014:77). El objetivo ideológico de Sendero atenta contra la tradición andina. De esta

manera, el autor construye el desencuentro cultural o el *mana tinkuy*, propiciando así la marginación de la comunidad de Illaurocancha.

Dolezel afirma que la marca deóntica de las acciones es la fuente más fértil de la narratividad; puesto que cuando se viola la norma, ocurre, por consiguiente, el castigo (1998:180). Hasta el momento, hemos abordado como primer mecanismo de tensión, la prohibición; es decir, la imposición de las modalidades deónticas del partido senderista. Es importante señalar; sin embargo, que el conflicto se produce con más intensidad cuando se viola la norma que establece el personaje antagónico. El desequilibrio cósmico se genera a través de la violencia ejercida contra el campesino. Para ello, Colchado apela a los ajusticiamientos populares; la ruptura de las normas que Sendero establece genera el castigo.

La primera muerte que vimos en estos lugares en aplicación a la justicia popular que decían fue la de José Villantoy, que había robado una radio y plata [...] Micaela, la hija de don David Janampa, que junto con su hermano Diómedes ya andaba con la columna de subversivos, fue designada para hacer cumplir la sentencia... la muchacha quedó desconcertada, pálida y nerviosa, cuando le alcanzaron el revólver, No, yo no puedo, compañeros, dijo, el José es como mi familia, hemos estudiado juntos en la escuela [...] ¡Ejecútalo!, le dijo, es una orden, y las órdenes del partido se cumplen... Micaela, con el arma en la mano se puso a llorar [...] Algunos del pueblo también la alentaron [...] Ella entonces alzó el arma y disparó... (RC: 110).

La primera muerte ocurrida en el pueblo de Illaurocancha marca el desequilibrio cósmico en el mundo andino. El programa narrativo de Sendero busca liquidar todos los símbolos que representen el metarrelato capitalista. Para los agentes insurrectos se había subvertido las modalidades que sustentan su proyecto político. En este pasaje, el castigo rompe los lazos de parentesco entre los

miembros de la comunidad. La muerte de José Villantoy atenta contra las relaciones de reciprocidad que garantizan la armonía. “El equilibrio cósmico [...] requiere de la reciprocidad de las acciones y de la complementariedad de los actores” (Estermann 1998:30). El personaje antagónico, el *nakaq*, obliga a Micaela a matar a José Villantoy, quien es, según la integrante senderista, como su familia (RC: 110). Vemos una anulación de los principios que fundamentan la cosmovisión andina. La vida del runa, y todo lo que ello implica es violentada por la ideología del *nakaq*.

Las primeras prohibiciones generan descontento. Luego, el autor produce el desequilibrio a través de la violencia ejercida en los ajusticiamientos o asambleas populares. Para alcanzar la meta del partido es imprescindible tutelar al runa. Para ello, el agente desestabilizador utiliza los siguientes medios: el discurso político que se relaciona con la escuela como lugar de persuasión y reclutamiento, aunado al descontento de la comunidad de Illaurocancha, y el castigo que se manifiesta a través de la muerte y el suplicio del cuerpo:

Al otro sí lo acorralaron para matarlo, porque era dizque un perro que no merecía vivir... le introdujeron de golpe el cuchillo en la garganta, de punta... La sangre chispeó arqueándose [...] El hombre se lanzó a la carrera seguido de los milicianos, los que de una pedrada lo hicieron caer, cerca del puente; luego, a garrotazos lo mataron... (RC: 110-111).

Otro caso que ejemplifica el tema del castigo es el ajusticiamiento que se hizo a Vilma Huarhua, prima de Petronilo Ccorise (RC: 112). Ambos eran pobladores de la comunidad de Illaurocancha. Cierta día Petronilo recibió una carta, donde el partido le exigía que se marchara de la población en un plazo de setenta días

horas. Al enterarse de esto, Petronilo consultó a los mandos por qué lo echaban si él no había hecho nada en contra del partido. “¿Ah, sí?, le dijeron sorprendidos, ¿esto te ha llegado?... Consultaron entre ellos, después Santos le dijo, Vuelve tranquilo, danos ese plazo de setentidós horas para ver este asunto, luego te diremos que hacer...” (RC: 112). Sendero descubrió que Vilma Huarhua en complicidad con Justino Vilca, habían preparado la carta para que Petronilo se marchara, y aquel pudiera quedarse con sus tierras: “[...] el Justino Vilca le había ofrecido pagar con un toro a Vilma si ésta dejaba la nota y se comprometía cederle, después que Petronilo y su familia se hubieran ido, el terrenito que colindaba con su chacra [...]” (RC: 112).

La infracción de una norma, que representa el fundamento programático del *nakaq* genera el castigo. Esta escena que despliega Colchado es más intensa, puesto que el suplicio antes de la muerte, rompe completamente las relaciones de reciprocidad en el mundo andino.

Vilma fue arrastrada de los pelos hasta la plaza... el llanto de sus criaturas acompañó sus gemidos... Después del juicio que le abrieron, fue ultimada de siete puñaladas, sin tomar en cuenta los ruegos de Petronilo [...] Al día siguiente, después que Angicha leyó de un cuaderno las confesiones del acusado, se pidió a la gente reunida en la plaza votar a favor o en contra de su muerte [...] La mayoría levantamos la mano. Entonces desataron a Justino, lo pusieron boca abajo y Omar se colocó en su encima con un puñal en la mano. Damián y Diómedes lo ayudaron a inmovilizar al sentenciado... y vimos cómo le clavó el cuchillo por la nuca... y cómo salpicó la sangre... Una niña gritó malamente, haciéndolo amargarse a Omar... ¡Silencio, carajo!, dijo, ¡Aquí nadie llora!... El Justino Vilca clamaba, ¡Mátenme con bala, taitas, no me hagan padecer de esta manera!... y como la gritería se contagió, Santos se vio obligado a sacar su pistola y dispararle en la cabeza. El otro pataleó un poco, después se quedó tieso... (RC: 112-113).

El personaje Sendero utiliza el espectáculo de la muerte para tutelar al runa; el suplicio como sacrificio indispensable para construir una nueva sociedad. El carácter omnipotente que menciona el partido: “Sendero tenía mil ojos y mil oídos” es una manifestación muy cercana a la actitud de las viejas etnicidades. Sin embargo, ¿por qué torturar el cuerpo? , ¿Qué significa el suplicio para la ideología senderista?

Según Vich, el sufrimiento del cuerpo está ligado a la forma de tutelar al *Otro*. El pensamiento llamado Gonzalo se plantea en el texto como el único discurso válido para construir la sociedad anhelada. Por ello, es necesario castigar el cuerpo; el runa debe presenciar la muerte de todo símbolo que se relacione con el metarrelato del capital. “El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil, cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (Foucault 2010:35). La tortura funciona como táctica política del *nakaq*. La sangre del runa es parte de ese sacrificio, ya que el objetivo de Sendero es controlar a la comunidad, imponer un orden no andino. Por ello, Vilma Huarhua fue apuñalada a pesar de los ruegos del agraviado. La comunidad de Illaurocancha no estaba de acuerdo con la muerte de Vilma. Ésta era parte de la comunidad y era madre de tres hijos. Vemos el descontento de la gente cuando casi todos alzaron las manos aprobando la muerte de Justino Vilca. Los comuneros creían que por su culpa habían matado a Vilma Huarhua; sin embargo, retroceden en su actitud cuando presencian la tortura pública. El grito de la niña contagió a los demás. Esto obligó a Omar a disparar. ¿Por qué la comunidad rechazó la tortura de Justino Vilca si éste era culpable? Planteamos que el dolor del cuerpo no solo estaba dirigido al

sentenciado; sino a toda la población de Illaurocancha. Era un dolor simbólico: tanto Justino y Vilma eran miembros de la comunidad. Mutilar el cuerpo, aplicarle el dolor más extremo implica atentar contra la vida del runa, romper con los lazos de reciprocidad y parentesco que existen entre ellos. El espectáculo del dolor muestra la sujeción de la cultura andina frente a la ideología del *nakaq*. La tortura y la muerte funcionan como mecanismos de control. De esta manera, el degollador aprovecha la fuerza vital del runa para cumplir con su programa narrativo.

De otro lado, es importante señalar la presencia de la Escuela como forma de tutela del personaje dominante. En diferentes pasajes de la novela, se hace mención a la escuela como un lugar de formación del militante subversivo. Liborio, antes de enrolarse a las filas de Sendero, evitaba asistir a la Escuela popular: “Tus ausencias permanentes del pueblo por cuestiones de tu negocio siempre te dieron buen pretexto para eludir a veces las reuniones en la escuela popular dirigida por Mario Buitrón, el maestro” (RC: 17). En *RC*, el autor utiliza la escuela como instrumento del *nakaq* para transmitir su proyecto político y reclutar combatientes. La idea de la escuela como un lugar de conocimiento que permitiera el desarrollo y bienestar de la población es transformada por SL. La escuela no funciona como una vía de desarrollo y oportunidades para el indígena; por el contrario, en *RC*, la imagen de la escuela, dirigida por el maestro Buitrón, se presenta como una forma de sometimiento. “Sí, te fijaras, hombre, la guerra popular había empezado hacía rato. ¿Sabías que Medardo, Mallga, Damián y otros jóvenes que asistieron contigo a la escuela popular de Illaurocancha ya se habían incorporado a la lucha?” (RC: 17). El personaje Buitrón, maestro de la escuela popular de Illaurocancha, tiene un

papel importante; ya que junto con el camarada Santos son percibidos en el imaginario andino como personajes foráneos. No olvidar la relación que establecimos de dichos agentes con la figura mítica del *pishtaco*. La escuela, en este caso, está al servicio de SL; es decir, al servicio de un pensamiento ajeno al mundo andino: “En el palo mayor de la escuela, flameaba ligeramente la bandera roja con la hoz y el martillo” (RC: 98). Al igual que el mito de la escuela (ver capítulo III), relacionamos a Mario Buitrón y a los demás portadores del discurso senderista con la imagen del Ñaupá Machu, quien intenta persuadir mediante engaños la filiación de los hijos de *Inkarri*, para luego devorarlos. De esta manera, Colchado plantea la figura del *nakaq* como agente desestabilizador.

4.1.2. La ideología *nakaq* en el personaje Estado

El programa narrativo del agente antagónico obedece a intereses políticos que atentan contra la cultura andina. El papel del personaje Estado Peruano despliega la ideología *nakaq*. El Estado rompe con los lazos de reciprocidad que fundamentan la racionalidad andina. El motivo principal de dicho personaje es mantener el metarrelato capitalista, y liquidar al grupo insurgente. Colchado apela a la narración de Ochante para desplegar el accionar del personaje desestabilizador. Una de las primeras referencias que señala el personaje-narrador gira entorno a los símbolos que representan al capital:

Era niño todavía cuando mi taita nos llevó a vivir a la hacienda Pomacocha... Allí él era colono... Por un pedacito de terreno que le dieron para su cultivo propio tenía que trabajar casi todos los días de la semana para la hacienda... Lo más grave era que si faltaba un día de trabajo le eran descontados todos los demás días trabajados durante la semana... De ese modo, se acumulaba tanto que ni trabajando sábados y domingos le alcanzaba tiempo para poder

cumplir [...] Viendo entonces mi padre que más eran los trabajos que pasábamos que beneficios obtenidos, decidió que apenas terminada la última cosechita de maíz nos volveríamos a nuestro pueblo [...] Sin embargo, el dueño de la hacienda se opuso a darnos libertad alegándole deudas de trabajo a mi padre... Si queríamos irnos, siquiera un año más debíamos permanecer, según él... y le ofreció en arrendamiento el huerto de frutales que tenía la hacienda en Tarapucro [...] Nos sentimos pagados de nuestra suerte... el trabajo no sería muy pesado [...] Lo que no entendíamos nomás era, por qué ese lugar estaba así, en abandono, estando las plantas fruteando... pronto supimos la verdad...ese hombre maldesao nos había mandado a un lugar que nadie quería ir... una zona infestada de un mosquito que producía paludismo [...] En pocos días, uno a uno se fue muriendo... Cuando se murieron todos, como borracho, con mi cuerpo que me vencía a uno y otro lado, yo empecé a alejarme de esa quebrada maldita... (RC: 62-63).

La hacienda representa el poder jerárquico del Estado. El dueño de la propiedad somete a los padres de Mariano Ochante, les atribuye deudas que no podrán pagar para exprimir toda su fuerza vital. Al igual que el relato del *pishtaco*, la hacienda representa al poder del Estado, funciona como símbolo de un sistema que atenta contra la vida del runa, explotando su fuerza de trabajo. Colchado construye a Mariano Ochante como un personaje-testigo que sufre tanto el abuso del Estado como de SL. En otras palabras, Ochante representa la situación trágica del runa, acorralado entre dos fuegos:

Si me ven los cachacos así como estoy con esta herida, son capaces de decirme que seguro soy terruco, que he ido a hacer acciones en la noche y allí me han herido...con esa acusación hasta me pueden hacer desaparecer. Así proceden con cualquier sospechoso...De igual modo, si me ven los senderos también me rematan...Por todos lados, estoy fregao... (RC: 39).

Ambos agentes utilizan al runa para cumplir sus programas narrativos. En el caso del Estado, este prioriza el objetivo político de eliminar al personaje insurrecto. En

lugar de beneficiar al campesino; por el contrario, el personaje Estado al igual que Sendero atenta contra su vida:

Lejos de ser protección para los campesinos, el Ejército empezó a hacer abuso de comuneros inocentes. Arrasó con pueblos enteros que nada tenían que ver con Sendero, haciéndoles desaparecer, robando sus cositas, consumiéndoles sus comiditas... El ministro de Guerra dizque era de la idea que para acabar con la subversión había que matar a senderistas y no senderistas. De sesenta sospechosos que se elimine, había dicho, cuando menos uno ha de ser terruco verdadero... (RC: 155).

De esta manera, Colchado genera la tensión, el runa es sometido para cumplir los programas narrativos de ambos personajes en conflicto. A continuación, veremos otro caso que muestra el accionar del personaje Estado:

Pasado el mediodía, Rosa vio cómo los militares sacaban a las mujeres, a las más jóvenes, entre ellas a Clara Tincopa y Leonida Ricse. También a Anita Chapilliquén, que estaba embarazada, y a Rosalía Janampa, una niña de doce años. Arrastrando las llevaron hasta unos matorrales, y allí las violaron. Ella, llorando, oía sus gritos en el viento que subía del río.

Poco después a empujones y a culatazos, vio que sacaban a varios hombres, entre ellos a don Evacho Ricse [...].

Llegando a los bordes de un pequeño precipicio, al término de un maizal, los fusilaron. [...]. Ella ya no tuvo valor para mirar, ahora que les arrojaban granadas haciendo saltar rocas en pedazos, elevando del suelo enormes hongos de polvo (RC: 132-133)

En este pasaje, la narración no corresponde a la voz de Mariano Ochante; pertenece a un cuarto narrador que describe cómo Rosa presencia el atentado que realiza el ejército contra campesinos que nada tenían que ver con el conflicto. La violación del cuerpo de las mujeres de Illaurocancha muestra, como en el caso del personaje SL, el sometimiento del runa. Esto, siguiendo a Foucault, implica una táctica para utilizar al campesino como instrumento político. Por ello, el autor

utiliza el discurso del ministro de Guerra para argumentar las acciones del personaje que representa al gobierno: “De sesenta sospechosos que se elimine, había dicho, cuando menos uno ha de ser terruco verdadero...” (RC: 155).

Vemos que el desequilibrio cósmico que establece el autor se da a partir de la imposición de las modalidades narrativas de ambos personajes. Por un lado; SL, mediante las prohibiciones y los ajusticiamientos populares; y, de otro, el Estado peruano, a través de su accionar indiscriminado contra el pueblo de Illaurocancha. Ambos agentes activan la tensión; desde una mirada andina podríamos plantear que se genera un *mana tinkuy*. Por ende, sostenemos que en RC, la imagen del *nakaq*, desde el imaginario andino, se relaciona con los personajes Estado peruano y SL. “En los relatos aparece con frecuencia el *nakaq* vinculado con el poder local [...]” (Vergara 1989:124). Sin embargo, planteamos que la figura del *nakaq* alcanza mayor intensidad con el personaje SL. Encontramos más referencias de la ideología *nakaq* en el actuar del agente insurrecto.

4.2. El desencantamiento de *Inkarri* en *Rosa Cuchillo*

En esta sección, abordaremos cómo se configura el pensamiento andino en el texto de Colchado. La voz del *runa* se manifiesta a través de *Inkarri*, representado por Liborio. El relato de dicho personaje incide en la tensión que el autor establece al confrontar las modalidades narrativas de la cultura andina y la ideología *nakaq*. Ante la imposición del personaje desestabilizador, ¿cómo se configura el

pensamiento andino? ¿Qué relación se establece entre el pensamiento llamado Gonzalo y la cosmovisión andina?

Inkarri, héroe cultural y voz de la cultura quechua, constituye el personaje antagónico del *nakaq*. La construcción del personaje mítico³², planteada en la novela, muestra una apertura con respecto a lo occidental. En *RC*, *Inkarri* no se encuentra anclado en el pasado; por el contrario, busca establecer puentes de diálogo, y se apropia de elementos que puedan ser útiles para su propia cultura. La construcción del héroe cultural, encarnado en Liborio, es uno de los aspectos fundamentales de la novela. Por ello, antes de abordar la respuesta del personaje frente al actuar del *nakaq*, es pertinente demostrar la identificación de Liborio con el héroe cultural.

Nos interesa subrayar la relación que el autor establece entre *Inkarri* y Liborio. Colchado apela al origen divino de dicho personaje para legitimar su condición de héroe cultural. La madre de Liborio, Rosa, es Cavillaca, diosa que en el texto de Colchado, vivió en el tiempo de los incas. Esto demuestra el vínculo de Liborio con la imagen del inca como modelo cultural:

Creí que bromeaba, pero conforme nos acercábamos a la orilla, de veras, esos lugares me eran cada vez más familiares y conocidos, como si siempre los hubiera recorrido.

Pero fue al ver mi rostro, mi cuerpo, totalmente jóvenes, abundantes mis cabellos, en las aguas espejeantes del gran río celestial, que empecé a recordar algo, en el instante mismo en que Wayra, adivinando mi pensamiento, me decía:

³² En el capítulo III de esta tesis, desarrollamos la construcción del héroe cultural que elabora el autor. Si bien Liborio encarna al personaje mítico, la construcción de *Inkarri* involucra tanto el relato histórico como las diferentes versiones del mito. Colchado diseña al héroe cultural, en base a la temática de apertura de las nuevas etnicidades que plantea Hall.

-Reconócete, ¿no eres acaso Cavillaca, la bellísima diosa que un tiempo vivió en la tierra en la época de los incas? (RC: 176)

Cavillaca es un personaje del manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII, traducido por José María Arguedas como *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966). En el capítulo 2, se narra cómo la diosa Cavillaca concibe al hijo del dios Cuniraya sin haber tenido contacto con ningún hombre. Vemos una similitud con el personaje Rosa, ya que ésta tuvo un hijo con la divinidad, Pedro Orcco. El autor utiliza convenientemente el relato del manuscrito para justificar la identificación de Liborio con el personaje mítico. En este caso, el hipotexto define, en gran medida, el programa narrativo de Liborio. El encuentro de Liborio con su madre, en el Janaq Pacha, despeja cualquier tipo de duda:

Lejos, a la distancia, reconocí a mi Liborio. Avanzaba solo, envuelto en su poncho, calzando llanquecitos. No venía alegre, tenía un aire de preocupación. Corriendo me fui a abrazarlo. ¡Me reconoció! ¿Rosa? ¿Rosa Cuchillo?, me dijo. ¡Hijito!, diciendo lo abracé. Sé quién eres, oh diosa Cavillaca, me dijo, de no habérmelo dicho el Gran Gápaj no lo hubiera sabido. ¿Él te dijo? Sí, madre. ¿Y a dónde vas?, indagué. Estoy volviendo a la tierra, respondió, me envía el Padre a ordenar el mundo. ¿Un pachacuti?, dije. Sí, es necesario voltear el mundo al revés. No dijo más, me abrazó, me dio un beso en la mejilla y partió (RC: 197-198).

El personaje de Liborio representa a la figura de *Inkarri*. No hay duda sobre la identidad del héroe cultural. El concepto del inca como paradigma cultural es construido a través de Liborio. La transformación que menciona Cavillaca se refiere a *un pachacuti*. La misión de Liborio es establecer el equilibrio, y acabar con el caos que el *nakaq* ha establecido en el mundo andino. Colchado fundamenta el programa narrativo de *Inkarri*, mediante el origen divino del

personaje. Para ello, utiliza estratégicamente el relato de Cavillaca, y la historia del “wamani enamorado”, el cual se presenta bajo la apariencia de un hombre blanco y barbudo (Ansi3n 1987:124). En el caso concreto de la novela, *Inkarri* es hijo del apu, Pedro Orcco:

-Ábreme, hija. Ya sabes quién soy, ¿verdad? Antes, arroja tu cuchillo. El acero me hace daño”.

-Y al ver su barba rubia, su cabello largo hasta los hombros, ya no dudé que quien me estaba ordenando era el taita Pedro Orcco, el dios montaña que daba protección a nuestro pueblo. Deseosa de cumplir su mandato y muy enamorada también, arrojé lejos el cuchillo y lo dejé entrar. Mis perros con los ojos abiertos estaban como petrificados (RC: 30-31).

En *RC*, el origen divino de *Inkarri* está ligado al wamani. En varios pasajes de la novela, el héroe recibe la ayuda de su padre:

Taita wamani Pedro Orcco, rezas en tus adentros, ayuda pues, socorre a este tu hijo [...] Un disparo te hace creer que ha hecho estallar tu cabeza. Pero no. Oyes más bien la voz rasposa de un sinchi:

-¡Esas totoras se movieron, mi teniente!

Felizmente para ti, que ya casi no resistes, las totoras que se movieron con una súbita ráfaga están para el otro lado. Ellos disparan como locos, hasta que se detienen. [...] La tortura acaba cuando sientes que se alejan.

-Gracias, taita wamani -suspiras-, ¿Quién sino tú pudo haber movido esas ramas con sus manos de viento? (RC: 57-58).

Colchado utiliza el relato del wamani para legitimar el programa narrativo de *Inkarri*. En otro momento de la novela, Pedro Orcco, evita la muerte de Liborio, cuando éste es herido durante el ataque a la cárcel de Ayacucho. Cuando todo indicaba que nadie podía ayudarlo, su padre interviene:

En eso, al alzar el rostro, ves de pronto a un hombre parado delante de ti, un desconocido vestido de extraña manera: con chamarra y pantalón de vicuña, larga barba y cabellera, sin armamento ni nada, quien te dice, ofreciéndote su espalda, ¡Vamos, cógete de mi cuello! Obedeces. Y en tanto avanza cargándote por una callecita oscura y desierta, la misma por donde unos días antes había abortado un intento de fuga de los guerrilleros presos, te parece que vas sobre un hombre que crece y crece y sus espaldas se ensanchan. El hombre sigue corriendo como si no llevara peso encima. [...] Sientes un gran alivio cuando tu cuerpo rueda sobre el piso de la carrocería. Sólo que el hombre que te trajo no ha subido [...] Tú te inclinas sobre la compuerta diciéndole que corra, que suba. Él hace un gesto que no entiendes. Y ya cuando el carro empieza a tomar velocidad, le preguntas a gritos su nombre. “Pedro”, te responde antes de darse la vuelta y alejarse a paso lento entre la oscuridad de una calle (RC: 70-71).

De esta manera, Colchado plantea a Liborio como representante del mundo andino. Su parentesco con el Wamani y Cavillaca hace de él un personaje distinto, capaz de llevar acabo el *pachacuti* que invierta el orden de las cosas. El origen divino de los padres de *Inkarri* da cuenta de las modalidades deónticas que determinan el comportamiento del runa. El relato del wamani hace referencia a las normas de reciprocidad que se deben cumplir para vivir en armonía. En el mundo andino, tanto la naturaleza, el hombre, como los animales están relacionados. Ningún elemento del mundo se encuentra aislado. La interacción de dichos hipotextos configura una confrontación con el pensamiento *nakaq*.

Por otro lado, Colchado elabora el programa narrativo de Liborio acorde con el objetivo del personaje mítico. El convencimiento de Liborio sobre luchar por el indígena es otro punto que revela su identificación con *Inkarri*.

Abrazándote, lloró tu vieja aquella vez que llegaste, todo roto, hambriento, lleno de espinas, Terruco te has vuelto, hijo, diciendo. Secando sus lágrimas con tu pañuelo, le respondiste:

-Terruco no, mamita, guerrillero.

-¿Por qué pues, hijo? ¿Por qué?

-Por buscar justicia para los pobres, mamita; por eso.

-Te matarán, hijo; me moriré yo también.

-Más vale la muerte, mamita, que esta suerte miserable, ¿no te cansas de sufrir?

La sombra del cerro Pedro Orcoco, tu padre, parecía alargarse hacia ti, como dándote la bienvenida. Taita, le hablaste en tu mente, ¿me ayudarás? En Febrero, cuando su cabeza estaba metida entre las nubes, decían que hablaba con el dios Wari Wirakocha. Háblale al Gran Gápaj también, agregaste, para que me ilumine (RC: 65).

Vemos el compromiso de lucha de Liborio. El personaje identifica la revolución principalmente a favor de los naturales: “Mamita, le dijiste viéndola, atacado por la fiebre, vuélvete, voy a sanarme, no llores; y si muero también has de alegrarte, porque así deben morir los runas: luchando por su pueblo” (RC: 75). El programa narrativo de Liborio se centra principalmente en lograr la autonomía del mundo andino; por ello, el héroe cultural encuentra en el partido senderista la posibilidad de realizar un *pachacuti*. Recuérdese que el descubrimiento de Liborio sobre su misión divina es gradual. Al principio, no muestra un firme convencimiento de integrarse a la lucha armada: “Solo faltabas tú. ¿Qué esperabas? [...] Te rascas la cabeza. Piensas. Tantas noches has luchado contigo mismo dudando si incorporarte o no a la guerrilla (RC: 17). El personaje que diseña Colchado no solo asume el compromiso, sino que se siente respaldado por su origen divino. La escena del reencuentro entre Cavillaca y Liborio muestra claramente la misión del héroe cultural: Liborio es *Inkarri*, y es enviado a la tierra para poner el mundo al revés, para llevar a cabo la gran transformación cósmica. Por ello, sostenemos que la voz de Inkarrí se manifiesta a través de Liborio. Si bien, dicho personaje bebe

de la temática del mito de *Inkarri*, el héroe cultural que plantea Colchado es un agente autónomo, que funciona de acuerdo al planteamiento alternativo de la novela. En otras palabras, Liborio es un *Inkarri* que difiere de las versiones míticas. La novela de Colchado no es una transcripción de mitos; sino una reconfiguración del relato para plantear una mirada alternativa sobre el mundo andino. En *RC*, Liborio representa a un *Inkarri* negociador, capaz de extender puentes de diálogo con el personaje antagónico, el *nakaq*.

El desencantamiento de Liborio sobre el proyecto político de Sendero comienza a manifestarse a través de sus primeras reflexiones:

Sin embargo, los más grandes derrotados, dijo el camarada Santos una noche, fueron los propios naturales, porque los criollos vencedores y sus herederos igual nos siguen explotando hasta hoy". Con la lucha de los compañeros ahora, piensas, ¿cambiarán las cosas? (RC: 42).

El objetivo de Liborio se centra en la autonomía de los naturales. El programa narrativo que diseña Colchado se enfoca en la liberación del runa, en la posibilidad de poder vivir de acuerdo a la cosmovisión andina. La pregunta que se plantea Liborio implica una caída, una tensión con respecto a las acciones que realiza el partido senderista:

¿Seguirían creyendo en los dioses montañas? ¿En la Pachamama, en Wirakocha? [...] Ellos estaban dirigiendo ahora la revolución; pero ¿hasta qué grado la revolución sería para los naturales? ¿O era sólo para tumbar a los blancos capitalistas como decían y luego ellos serían los nuevos gobernantes, sin que en la conducción de ese gobierno nada tengan que ver los runas? Lo deseable sería, piensas, un gobierno donde los naturales netos tengamos el poder de una vez por todas, sin ser sólo apoyo de otros (RC: 76-77).

El cuestionamiento de Liborio se enfoca en la procedencia de algunos militantes del partido. El héroe cultural comienza a dudar sobre el objetivo político del personaje antagónico. Su reflexión apunta a la condición de misti de los dirigentes senderistas. Según el pensamiento andino, el misti es contrario al runa: “En tal sentido, los wiraquchas, los mistis, los hacendados serán considerados *mana runakuna*, por ser ajenos a las tradiciones y prácticas culturales de la comunidad [...]” (Landeo 2014:80). Por ello, *Inkarri* se pregunta sobre el destino de los naturales en el programa narrativo de SL. Si los líderes de la revolución no comparten las modalidades narrativas del runa, ¿de qué forma los naturales podrían conducir el país? Liborio empieza a dudar sobre el beneficio de luchar junto al partido. Para él, la meta principal es lograr que los naturales puedan gobernarse a sí mismos desde su propia etnicidad.

Ahí sí, caracho, te entusiasmas, volveríamos a bailar sin vergüenza nuestras propias danzas, en vez de esos bailes del extranjero; hablaríamos de nuevo el runa simi, nuestro idioma propio; adoraríamos sin miedo de los curas a los dioses en los que tenemos creencia todavía. Sólo si así era la condición, valía la pena luchar; si no, ¿para qué pues? ¿Para que otros blancos sigan haciéndonos vivir como a ellos les gusta? (RC: 77).

En tal sentido, el aspecto cultural es fundamental; ya que los lineamientos que practica el personaje antagónico trastocan las modalidades narrativas del mundo andino. Colchado apela a la confrontación de dichas modalidades para crear tensión entre ambos personajes. Uno de los primeros desacuerdos gira en torno al mecanismo de tutela que utiliza Sendero: el castigo del cuerpo. Liborio rechaza el suplicio ejercido contra el runa y el enemigo. El dolor y la mutilación, desde el

imaginario andino, implican romper con los lazos de reciprocidad que regulan la sociedad de Illaurocancha.

Habías visto cortarles la lengua a los soplones, sacarles los ojos a los traidores y matar a algunos delante de sus padres o sus criaturas. “Es la masa la que se desborda, compañero, se había justificado Santos cuando le hiciste ver que bastaba con meterles un balazo a los culpables y no hacerles padecer tanto. “No se la puede detener si está en su gusto desquitarse”, añadió. Mas de ningún modo logró convencerte (RC: 113-114).

Liborio rechaza la tortura del cuerpo; el personaje antagónico justifica tales actos refiriéndose a la masa. Para el personaje Sendero, la tortura forma parte su mecanismo de tutela. La cuota del runa es necesaria para cumplir con su objetivo político. Esta manera de entender la revolución está basada en el pensamiento occidental; es decir, parte de una racionalidad científica. Para Liborio la lucha armada debe beneficiar a la cultura andina; no atentar contra ella. Mediante los ajusticiamientos populares, Sendero trastoca las modalidades deónticas de la comunidad de Illaurocancha. En otras palabras, Liborio entiende la revolución desde su propia etnicidad, desde una mirada andina. Esta confrontación constituye el primer momento de tensión en el relato de Liborio.

El pensamiento del *nakaq* se opone a la cultura andina. La grasa o el ungüento, que tradicionalmente se atribuye al objeto de deseo del degollador, en el caso de *RC*, se refiere a la vida del runa. Es su sangre; es decir, su fuerza vital la que sirve al partido para cumplir con su programa narrativo.

El siguiente pasaje revela un cambio de estado en nuestro personaje principal:

Sudorosos, acezando, asomaron los compañeros, arrastrando una vicuña muerta. Paulina cargaba en su manta una vicuñita tierna, recién nacida, cría de la anterior. [...]

-No debieron cogerlo-dijiste-. Ahora por culpa de este animalito, los dioses de la montaña, los Apus, nos castigarán. Las vicuñas, al igual que los venados y las vizcachas, son hijas queridas de los cerros, de la pachamama, de las cochas. Ellos permiten que las cacemos; que aprovechemos su carne, su lana, su sebo; mas no que las agarremos vivas ni las criemos. Los dioses se encolerizan. Castigan con sequías, con terremotos... (RC: 119-120).

De acuerdo al pensamiento andino, las relaciones de reciprocidad garantizan la convivencia armónica entre los runas. Liborio señala que los Apus permiten cazar a las vicuñas solo para aprovechar su carne, su sebo y su lana. En este caso, el acto del dios montaña forma parte de dicha modalidad deóntica. Criar a la vicuña significa atentar contra la norma; por ello, Liborio muestra su enojo, evidenciando así el conflicto entre la cultura andina y la ideología *nakaq*: “Angicha y algunos senderistas mistis se quedaron asombrados por tu enojo. Santos intervino. No te alteres, compañero, te dijo, tal vez lo que decías era cierto” (RC: 120). Vemos en este pasaje de la novela, un *mana tinkuy*; es decir, un desencuentro entre dos modalidades narrativas distintas. De esta forma, Colchado genera el conflicto entre ambos personajes. Para el *nakaq*, lo primordial es el objetivo de las masas: la construcción de una sociedad socialista; es por ello que para los compañeros de Liborio no es posible creer en el espíritu del cerro. El desencuentro cultural incide en el desencantamiento del personaje:

En un ratito, la tormenta se desató con toda fuerza llenando el suelo de llocllas que discurrían por todas partes [...]. Santos, que iba delante de ti junto con Medardo y Angicha, se volvió a mirarte, diciendo.

-Cosas de la naturaleza, compañero. No hay que alarmarse. Ya pasará.

Pero Antolino Páucar y Mallga estaban de acuerdo contigo en que los dioses estaban furiosos. [...]

-¡Taita Dios!- saltaron ustedes, buscando nuevo refugio algunos, otros arrodillándose a rezar. Entonces tú, arrancando de las manos de Urpay la vicuña, corriste con desesperación, medio resbalándote en el barro, hasta la laguna, donde mirando el nevado hiciste la ofrenda:

-¡Padre jirka! ¡Taita! Hijo de Pedro Orcco soy pues. Mira el illa que llevo ollcao en mi cuello. Perdona, taitay, aquí está tu animalito. (RC: 121-122).

Los compañeros de Liborio no entienden ni creen en la existencia del wamani, ni en las represalias de la deidad. La confrontación de las modalidades narrativas de cada personaje se intensifica, lo cual resulta en el desencantamiento del héroe cultural. Tal como sostiene Landeo, el misti es ajeno a la cultura andina. A través de este *mana tinkuy*, Colchado genera el desencanto sobre la posibilidad que tienen los runas de ser autónomos y gobernar desde su propia etnicidad.

Hasta el momento, hemos abordado la identificación de Liborio con el personaje mítico de *Inkarri*. En *RC*, Liborio representa la voz del mundo andino; y la figura de *Inkarri* es construida a través de dicho personaje. Luego, el desencantamiento del héroe cultural es fundamental para mostrar la confrontación de dos modalidades narrativas distintas. Esta tensión marca un cambio de estado: ¿cuál es la respuesta de *Inkarri* frente al caos y al desequilibrio que impone el *nakaq*?

4.3. El intento de diálogo y la revelación de Liborio

En *RC*, el mundo andino es planteado como un espacio abierto, capaz de tender puentes de diálogo y de apropiarse de elementos que puedan enriquecer y desarrollar su propia cultura. Como ya hemos señalado, la figura del héroe cultural es construida a través del personaje de Liborio. El *nakaq*; por el contrario, se presenta en la novela mediante la voz de Sendero y del Estado peruano. El primero pretende destruir al gobierno de turno e implantar una nueva sociedad socialista; el segundo, intenta mantener el sistema capitalista que rige la conducción del país. Ambos bandos están en guerra; sin embargo, las ideologías que defienden provienen de ideas occidentales. El mundo andino es ajeno a este conflicto, aunque al comienzo de la lucha armada, se haya identificado con el partido senderista, pensando en la posibilidad de un *pachacuti*. Liborio representa la voz de la cultura andina, y por ello se integra al grupo insurrecto para luchar a favor del runa. Luego, en el relato de Liborio, la estrategia de Colchado se centra, principalmente, en la confrontación de dos programas narrativos diferentes. Por ello, el héroe cultural comienza a dudar sobre el papel que iban a tener los naturales en la revolución. Para Liborio, *Inkarri*, era imprescindible que los runas no solo sean apoyo de los mistis; sino que ellos pudieran también participar en la conducción de la nueva sociedad. Por el contrario, para la ideología *nakaq* era necesario tutelar al campesino para utilizar su fuerza vital.

A pesar de los cuestionamientos y del desencantamiento de Liborio, éste intenta integrar al Otro; es decir, tiende un puente de diálogo. Colchado intenta plantear una solución al desequilibrio. “En la medida en que propone una imagen

diferente de articulación entre los dos polos quizá la figura del yanantin podría servirnos para descubrir la poética narrativa de la novela” (Pulido 2015:27). Para ello, el autor propone dicho concepto como salida al conflicto. No olvidemos, que nuestro personaje plantea un cogobierno con el proletariado; es decir, plantea una integración. Es importante señalar; de otro lado, que esta iniciativa de *Inkarri* se da con el partido senderista; ya que el intercambio de ideas entre el héroe y el personaje antagónico se produce en torno a la lucha armada, sobre la posibilidad de una revolución más andina. No hemos identificado en el texto, algún intento de conciliación con el Estado peruano. Es por ello que el autor despliega con mayor intensidad la interacción narrativa entre el mundo andino, y el personaje SL.

En *RC*, el héroe cultural busca el equilibrio integrando al contrario. Al igual que Túpac Amaru II, Liborio busca una revolución que también incluya al misti, siempre y cuando éste no atente contra la cultura del runa. El mundo andino, expresado a través de la voz de Liborio se parece más a las nuevas etnicidades que señala Hall. No es arriesgado afirmar que Colchado construye un mundo andino abierto, capaz de abrirse a nuevas formas de pensamiento e integrar elementos que beneficien su cultura.

4.3.1. El puente de diálogo

Hasta el momento, podemos afirmar que *RC* construye dos personajes fundamentales que sostienen el texto. Ambos actantes representan dos espacios distintos. Por un lado, Liborio, *Inkarri*, funciona como la voz de la cultura andina; por otro, Sendero, representa la ideología del *nakaq*. Cada actor proviene de la

tradición oral andina. En el caso de la novela, estos personajes míticos se configuran de manera diferente: *Inkarri*, construido en la figura de Liborio³³, se involucra con el espacio del *nakaq* cuando el héroe cultural decide formar parte de la lucha armada.

Liborio decide ser parte de la revolución; su objetivo es lograr la autonomía de los naturales, y por ello, busca la transformación en la ideología *nakaq*. Sin embargo, nuestro personaje se desencanta del partido senderista al percatarse que la ideología *nakaq* solo atenta contra la cultura andina. Luego, a pesar de la confrontación y el desencuentro, *Inkarri* intenta un acercamiento positivo con la ideología del *nakaq*. La estrategia del autor se basa en la configuración alternativa del héroe cultural. Colchado construye a un *Inkarri* abierto, capaz de integrar al contrario, capaz de convivir con el *nakaq*. Este puente de diálogo lo podemos notar en la conversación que plantea Liborio a propósito del destino de los runas en esta guerra:

-Y al término de esta guerra, compañero-dijiste-, ¿seríamos los comuneros campesinos, mejor dicho los naturales, los que gobernemos este país?

A esto, buscando mejor acomodo de su cuerpo arrecostado a la pared de la cueva, te respondió, No, camarada, la clase dirigente serían dizque los obreros, en alianza por supuesto con el campesinado, siguiendo la ideología del Partido Comunista. A eso se llama, aclaró, dictadura del proletariado y tendía a la construcción del socialismo: un nuevo Estado sin explotados ni explotadores... ¿Y por qué, compañero, le preguntaste, notando que los ojos de los demás se atenciónaban en ti, por qué el país debería ser dirigido por los obreros, si los campesinos pobres éramos mayoría en este país y los mismos obreros también que estaban en las ciudades eran casi todos runas nomás que habían emigrado? (RC: 86-87).

³³ No olvidar lo que señalamos en el capítulo III. El relato de Liborio contiene marcas del relato histórico y del mito. Colchado elabora al héroe cultural de *Rosa Cuchillo* partiendo de dichos hipotextos.

Colchado apela a la confrontación de dos programas narrativos distintos. Para Omar, la clase dirigente se centra en los obreros en alianza con los campesinos. Sin embargo, dado la ideología senderista, la prioridad para el partido es la clase obrera, según sus militantes, el sector más desposeído del país. Vemos en este pasaje el desacuerdo de Liborio. Para él, los runas tenían que ser autónomos y no solo ser apoyo de los mistis. El programa narrativo de Liborio trastoca los objetivos políticos del *nakaq*. De esta manera, el autor produce más tensión entre ambos agentes de acción.

Ante esta respuesta del partido, Liborio vuelve a confrontarse:

Entonces, cuando todos pensaron que te quedarías calladito, tú le replicaste, Los naturales no aspiramos, compañero, a la posesión de un terreno propio, de cada uno, sino de todo lo que nos quitaron los blancos invasores, mejor dicho, los españoles. Bueno, compañero, te dijo Omar, pero hoy la lucha no era de indios, o de naturales como tú decías, contra blancos, porque dizque ni indios puros ni blancos puros ya había, o si lo había era en pequeñísima escala. Ahora había mezcla de diferentes razas; es decir, aparte de blanco y de indio, también de negros y chinos. Y la única salida para este país, compañero, era un gobierno para mestizos, socialista por supuesto. Es cierto que la gran mayoría son mestizos dijiste, pero dentro de éstos, más los hay con alma india, y estabas seguro que se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempo de nuestros antepasados (RC: 87).

Podemos notar la perspectiva andina de Liborio. Él no considera que el campesino pretenda la posesión de una propiedad, de forma individual; sino la recuperación de la reciprocidad; la tierra implica la práctica del principio de relacionalidad con los demás elementos. Sin embargo, lo más resaltante de este pasaje es la apertura de *Inkarri* frente a la ideología senderista. Ante la negativa de Omar sobre

una sociedad dirigida por los naturales, y establecer que el gobierno debía ser para los mistis, Liborio propone una alternativa que incluya al proletariado: una nación de ayllus campesinos y obreros. En otras palabras, tal como sostiene Pulido, mediante el puente de diálogo, Colchado plantea un *yanantin* entre ambos personajes tensionales.

Esta propuesta de Liborio implica una salida al desequilibrio. A pesar que *Inkarri* pretende la autonomía, y un gobierno conducido solo por naturales netos, el héroe cultural extiende un puente de diálogo proponiendo un cogobierno con los obreros. Esta propuesta no implica renunciar a la cultura andina; sino conciliar con la ideología *nakaq*.

Sobre este planteamiento de Liborio, Santos muestra su disconformidad:

Pero es imposible volver a una época tahuantinsuyana, compañero, intervino Santos [...] vivimos una época moderna, distinta. [...] funcionarían ayllus obreros, como ya lo habías dicho, en los que podría haber de repente ayllus de zapateros, de carpinteros, de mecánicos o lo que sea, según sus gustos y habilidades. Y tal como en los ayllus campesinos, se ayudarían unos a otros, se socorrerían viviendo como en familia, repartiéndose la ganancia entre todos, ¿no les parecía? [...] Edith que había seguido callada, despegó por fin los labios, No está mal lo que piensas, Túpac, podría ser así, ¿por qué no? [...] Habría que reflexionar en esa especie de socialismo mágico que planteas, compañero, intervino de nuevo Omar con una ligera sonrisa irónica, pero tenemos que pensar primero en la toma del poder; pues sin él, muy bien lo sabes, todo es ilusión (RC: 87-88).

Ante el cuestionamiento del camarada Santos, Liborio rechaza la idea de que el pensamiento runa no pueda relacionarse con la clase obrera. Según nuestro personaje, plantear una sociedad en base a los ayllus es un intento por integrar al

Otro. En otras palabras, *Inkarri* intenta dialogar y plantear una propuesta de convivencia, de cooperación desde una etnicidad andina.

Finalmente, ante la explicación sobre la forma de integrar a la clase obrera, y del apoyo poco contundente de las camaradas Angicha y Edith, Omar esboza una sonrisa irónica y sugiere reflexionar sobre ese socialismo mágico que plantea Liborio. La sonrisa irónica en este caso implica el desacuerdo del personaje antagónico. “Es un procedimiento ingenioso por el que se afirma o se sugiere lo contrario de lo que se dice con palabras, de forma que puede quedar claro el verdadero sentido de lo que pensamos o sentimos” (Estébanez Calderón 2001:574). En ese sentido, sostenemos que el personaje que representa al *nakaq* rechazó la propuesta de cooperación del héroe cultural. “[...], Liborio no sabe que la “risa irónica de Omar” es una no aceptación de su réplica; pues Omar no comparte su racionalidad, y Liborio no llega a comprender la sugerencia de la risa, no percibe la carga peyorativa de esta” (Orozco 2011:163).

4.3.2. La revelación de Liborio

Tanto la confrontación como el intento de diálogo fallido acentuaron el desencantamiento de Liborio, ya que no hubo una respuesta positiva. En *RC*, la ideología senderista se presenta como reacia a incorporar elementos andinos como el establecimiento de ayllus obreros, donde se integre al proletariado, y a la vez se aplique el principio de relacionalidad. Solo Liborio concede e intenta buscar vías de entendimiento con el partido senderista.

En el texto, las posibles vías de recepción se dan través de los personajes Angicha y Edith, quienes sugieren la idea de una apertura; sin embargo, esta actitud no trasciende, solo se queda en el respeto y en la consideración hacia el compañero Túpac. Por el contrario, vemos claramente la sonrisa irónica del compañero Omar, quien fue el que más rechazó las ideas de Liborio. De este primer momento de acercamiento, Liborio entiende la dificultad de emprender una revolución a favor de los naturales:

[...] Meditas también en la guerra, en la revolución. Omar no volvió a hurgar tus planteamientos. Parecía no interesarle. Angicha y Santos tampoco dijeron nada y, peor aún, acababan de demostrarte que no creían en los espíritus de las montañas, ni en otros dioses seguro, aun siendo lugareños. ¿Qué podrías esperar de los demás entonces? ¿De los nacidos en las ciudades grandes y en la capital, como el médico Anselmo, por ejemplo? Estaba visto que para ellos su religión era la política. No tenían más dioses que sus líderes y las masas. La naturaleza solo era naturaleza para sus mentes (RC: 128).

Vemos que esa posible vía de acercamiento que representa Angicha y Edith no implica un resultado favorable en relación a las propuestas de Liborio. Por el contrario, nuestro personaje se convence de la imposibilidad de conciliar con el partido, y buscar una alianza que favorezca tanto a los obreros como a los runas. La presencia de la cultura andina es fundamental; ya que conmina a la ideología senderista a comprenderla e integrarla. La negativa de Omar significa la imposibilidad de un gobierno de naturales. El programa narrativo de Liborio no encaja con los objetivos del partido. Por ello, la tensión se agrava aún más. Su compromiso con el partido no tiene sentido, sino existe un beneficio importante para los naturales.

Nunca podrían aceptar que las cochas, los cerros, los ríos, tuvieran vida. Que en las piedras mismas se alojaran espíritus. No, no, eso no lo entenderían. Como tampoco tendrían creencia en la vuelta de ese inca-dios cuya cabeza, según los abuelos, se hallaba enterrada en el Cuzco y que se estaba recomponiendo hacia los pies. Y que una vez completo, iba a voltear el mundo poniéndolo al revés [...] Esos tiempos ya se estaban viviendo con el Pachacuti: el gran cambio, la revolución. Sólo que esta revolución era de mistis y no de naturales. Era urgente hacerla de éstos entonces. Tal vez los dioses permitirían que tú pudieras conducirla, derivándola de este enfrentamiento de mistis pobres contra mistis ricos. Al parecer, los dioses estaban tomando parte ya en esta guerra. ¿Acaso no fue Pedro Orcco, el dios montaña, quien te ayudo a escapar durante el ataque a la cárcel de Ayacucho? Seguirías pues luchando junto a los compañeros, para seguir adquiriendo experiencia y orientar después la revolución para el lado de los runas [...] A ver, comunicarías estos pensamientos a todos los compañeros que te parecían permeables a tus planteamientos y con creencias como vos. (RC: 128-129).

En este pasaje, podemos notar la referencia a *Inkarri*, el héroe cultural que volteará el mundo para restaurar el equilibrio perdido por causa del *nakaq*. Tal como se menciona en la cita, esta revolución era a favor de los mistis: los naturales solo serían apoyo del proletariado. Por ello, Liborio concluye que era necesario que él liderara la revolución. Colchado apela al origen divino del héroe cultural para legitimar su decisión. Según Liborio, los dioses ya estaban tomando parte en esta guerra: Pedro Orcco, su padre, lo había salvado de la muerte en el ataque a la cárcel de Ayacucho. Estas reflexiones del personaje son fundamentales; ya que indican la revelación de la identidad de *Inkarri*. Liborio asume su condición de líder aprobada por la divinidad andina.

Otro momento que determina el desencantamiento y la decisión final de emprender una revolución diferente a la de Sendero, es la reunión que tuvo Liborio con el guía del partido, el presidente Gonzalo. Este encuentro es la reafirmación de todos los cuestionamientos y dudas de *Inkarri* con respecto a la ideología del

nakaq. Mediante estos diálogos finales, Colchado incide en la tensión narrativa. En este pasaje uno de los militantes del partido cuestiona las formas senderistas:

Otro, apoyándolo, dijo que era necesario suspender temporalmente los ajusticiamientos, porque eso había creado malestar en algunas comunidades campesinas, propiciando venganzas, azuzadas por los sinchis y los infantes de Marina. Pero a esto, con gran desilusión de tu parte, viste cómo el Presidente Gonzalo se oponía, porque según dijo, Desgraciadamente, es una barrera inevitable contra los traidores y una demostración de fuerza del Nuevo Estado, camaradas (RC: 178-179).

Lo que decepcionó a Liborio fueron las palabras del presidente Gonzalo, apoyando los ajusticiamientos en las comunidades andinas; por sobre todas las cosas, era fundamental la demostración del poder del Nuevo Estado; es decir, era imprescindible para el partido tutelar al runa, mantenerlo sujetado. Las palabras del guía del partido muestran claramente el pensamiento esencialista del *nakaq*. Los ajusticiamientos populares implican la ruptura de las relaciones de reciprocidad en el mundo andino. Este mecanismo de tutela implica la imposición de las modalidades deónticas del personaje antagónico. De esta manera, Colchado acentúa el desencuentro; es decir, el *mana tinkuy*. Otro integrante del partido abordó el tema de las familias que se veían perjudicadas por la muerte de los militantes:

Manifiesto este problema porque estoy convencido de que una guerra grande urgentemente necesita infraestructura; por ejemplo, un compañero que ha caído último, el compañero Marcelino de la zona este de la región principal. Deja dos hijos menores que viven en Huancavelica y están enfermos. Ellos preguntan por el Partido si puede hacer algo, y cuando no se da una respuesta que satisfaga inmediatamente sus necesidades, ¿qué impresión, qué concepto tienen del Partido?...

A esas palabras quejasas, un tanto pesimistas, entre un gran silencio que hubo, el Presidente respondió:

-Compañero, la línea ideológica y política lo decide todo. Mao enseña que cuando la línea del Partido es correcta, lo tenemos todo. Si no tenemos hombres, dice, los tendremos; si no tenemos fusiles, los conseguiremos, y si no tenemos el poder, lo conquistaremos. El nuevo Estado no es, pues, un Estado paternalista ni asistencialista. El sufrimiento forjará en esos niños la fe en sus propias fuerzas... (RC: 179-180).

La ideología prevalece antes que la vida o el bienestar de los militantes del partido: el sacrificio o la cuota de sangre fortalecerá la revolución. La ideología del *nakaq* consiste en sacrificar la vida del runa. Por ello, Liborio, confirma la imposibilidad de seguir luchando junto al partido senderista: “A tu regreso de Nueva Pekín te convenciste más todavía que la revolución tendría que ser propia, de los naturales” (RC: 186). Esto determina la decisión de Liborio de aprender las estrategias militares del partido comunista, *Inkarri* decide apropiarse de aquellos elementos que puedan servir al mundo andino; opta por llevar a cabo la revolución por su propia cuenta.

La importancia del texto de Colchado radica en la interacción de los relatos de tradición oral andina. El mito representa en ese sentido el pensamiento runa, y mediante esa cosmovisión el autor propone al mundo andino abierto, capaz de dialogar y arribar a acuerdos por propia iniciativa. *RC* construye al mundo andino como la solución al conflicto. El héroe cultural funciona como el negociador entre dos mundos distintos. Sin embargo, ante la negativa del *nakaq* (SL), *Inkarri* decide aprender del *Otro* para poder defender su cultura. El planteamiento de Colchado, inclusive en la confrontación, implica una apertura. Por ello, sostenemos que *RC* representa una mirada distinta sobre la violencia desatada en los años ochenta,

que aun en la actualidad debería enseñarnos sobre cómo afrontar los conflictos sociales que acontecen en nuestro país.

Conclusiones

- 1) En *RC* identificamos la presencia de dos relatos principales: el mito de *Inkarri* y el relato del *nakaq*. El primero se reinterpreta en el personaje de Liborio, proponiéndolo como la voz andina del texto. El segundo se activa mediante los personajes de Sendero Luminoso y el Estado peruano. Ambos agentes de acción atentan contra la comunidad andina, y representan el personaje antagónico de la novela.
- 2) La interacción entre los relatos de *Inkarri* y del *nakaq* se establece mediante la confrontación de dos programas narrativos distintos. De esta manera, el autor genera la tensión entre el mundo andino y la racionalidad occidental. El programa narrativo de Liborio, *Inkarri*, trastoca el objetivo político del *nakaq*.
- 3) En *RC* el personaje desestabilizador, el *nakaq*, utiliza la tutela y el suplicio del cuerpo para controlar a la comunidad de Illaurocancha. El despliegue de estas acciones por parte del autor genera la ruptura de las relaciones de reciprocidad que garantizan la armonía en el mundo andino.

- 4) Colchado utiliza los relatos de Cavillaca y “el wamani enamorado” para legitimar la procedencia divina del héroe cultural. De esta manera, a través de los padres de Liborio, el autor justifica su relación con el mito de *Inkarri*.
- 5) Consideramos que el autor propone un *yanantin* que involucra al pensamiento *nakaq*. Esto se da a través del puente de diálogo que establece Liborio. En ese sentido, *RC* plantea un mundo andino abierto, capaz de incorporar elementos foráneos que beneficien su cultura.
- 6) *RC*, entonces, contradice los planteamientos del *Informe sobre Uchuraccay* (1983) y de *Lituma en los Andes* (1993) del escritor peruano Mario Vargas Llosa. Nuestra interpretación sobre *RC*, por el contrario, defiende la idea de un mundo andino moderno, autónomo, capaz de buscar el equilibrio mediante la integración del *Otro*.
- 7) La interacción de los relatos de tradición oral en *RC* es fundamental; ya que determina una cosmovisión distinta, una mirada andina sobre la problemática que aconteció en la década de los ochenta. Leer el texto de esta manera revela el carácter conciliador y de apertura del mundo andino.

Bibliografía

1. Primaria

1.1. Del autor

- COLCHADO, Óscar. *La tarde de toros*. Chimbote: Ediciones Alborada, 1985.
- _____. *Aurora tenaz*. Chimbote: Ediciones Alborada, 1976.
- _____. *Tras las huellas de Lucero*. Chimbote: Ediciones Isla Blanca, 1980.
- _____. *Del mar a la ciudad*. Chimbote: Ediciones Capulí, 1981.
- _____. *Cordillera negra*. Lima: Lluvia Editores, 1985.
- _____. *Cholito en los Andes mágicos*. Lima: Ediciones Sagsa, 1986.
- _____. *Camino de Zorro*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1987.
- _____. *Arpa de Wamani*. Lima: Alqamari Editores, 1988a.
- _____. *Hacia el Janaq Pacha*. Lima: Lluvia Editores, 1988b.
- _____. *Devolverte mi canción*. Lima: Alqamari Editores, 1989.
- _____. *Kuya Kuya*. Lima: Lluvia Editores, 1991.
- _____. *Cholito en la ciudad del Río Hablador*. Lima: Derrama Magisterial, 1995.
- _____. *¡Viva Luis Pardo!* Lima: Editorial Bruño, 1996.
- _____. *Rosa Cuchillo*. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal, 1997.
- _____. *Los dioses Chavín*. Lima: Prisma, 1998.
- _____. *Cholito en la maravillosa amazonía*. Lima: Alfaguara, 1999.

- _____. *Rosa Cuchillo*. 2ª edición. Lima: Editorial San Marcos, 2000a.
- _____. *Kuya Kuya*. 2ª Edición. Lima: Lanzón Editores, 2000b.
- _____. *Cholito entre dioses y princesas yungas*. Chimbote: Río Santa Editores, 2000c.
- _____. *Del mar a la ciudad*. 2ª edición. Chimbote: Río Santa Editores, 2001.
- _____. *Rayito y la princesa del médano*. Quito: Libresa, 2002a.
- _____. *¡Viva Luis Pardo!* 3ª Edición. Lima: Editorial San Marcos, 2002b.
- _____. *Cordillera negra*. 6ª Edición. Lima: Editorial San Marcos, 2002c.
- _____. *Cholito en los Andes mágicos*. 2ª Edición. Lima: Lanzón Editores, 2002d.
- _____. *Cholito tras las huellas de Lucero*. 2ª Edición. Lima: Lanzón Editores, 2002e.
- _____. *La casa del cerro El Pino*. Lima: Editorial San Marcos, 2003.
- _____. *Cholito en los Andes mágicos*. 3ª Edición. Lima: Alfaguara, 2004.
- _____. *Rosa Cuchillo*. 2ª Edición. Lima: Editorial San Marcos, 2005.

1.2. Sobre el autor

BAQUERIZO, Manuel Jesús. "Oscar Colchado: entre la ficción épica y la fantasía andina". *Siete culebras*, N° 12, 1998, pp. 19-21.

ELMORE, Peter. "Más que el paisaje: Rosas Paravicino y Colchado". *Quehacer* N° 130, 2001, pp. 84-87.

GALDO, Juan Carlos. "Sobre dioses, hombres y batallas: cultura popular y tradición milenarista andina en *Rosa Cuchillo*". San Marcos. Segundo semestre, N° 25, 2006, pp. 269-283.

GUTIÉRREZ, Miguel. “Épica y terror: un argumento de novela”. *Umbra*, N° 4, 2003, pp. 183-189.

HUAMÁN, Miguel Ángel. “Reseña a Rosa Cuchillo de Óscar Colchado”. San Marcos, Primer semestre, 2006c, pp. 378-384.

PEREZ OROSCO, Edith. *Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina, 2011.

PULIDO HERRÁEZ, Begoña. “*Rosa Cuchillo*, o cómo redefinir las relaciones entre la historia y el mito”. *Asedio a las literaturas andinas del Perú*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 17-46.

QUIROZ, Víctor. *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*. Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011.

SAUCEDO SEGAMI, Carmen. “Intersecciones entre cultura e ideología: Una lectura de *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio”. *Lhymen* Año 4, N° 4, Lima, junio 2007, pp. 49-65.

UBILLUZ, Juan Carlos. “El fantasma de la nación cercada”. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009, pp. 19-85.

VILLAFÁN, Macedonio. “La trilogía andina de Óscar Colchado Lucio”. Oscar Colchado. *Cordillera negra*. 6ta Edición. Lima: Editorial San Marcos, 2002, pp. 247-259.

2. Secundaria

ANSIÓN, Juan. *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*. Lima: Gredes, 1987.

ARGUEDAS, José María. *Yawar Fiesta*. Lima: Editorial Horizonte, 2011.

_____. *Agua*. Lima: Editorial Horizonte, 2011.

ARGUEDAS, José María e IZQUIERDO, Francisco. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima: Santillana, 2011.

BERMAN, Marshall. *Todo lo solido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1988.

BURGA, Manuel. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988.

CASTRO ARENAS, Mario. *La rebelión de Juan Santos*. Lima: Milla Batres, 1973.

CASTRO ARRASCO, Dante. *Tierra de Pishtacos*. Lima: San Marcos, 2007.

CERTEAU, Michel de. *La historia de la Historia*. México: Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, 1993.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN. *Informe final*. <<http://www.cverdad.org.pe/ifinal.php>>, 2003.

COHN, Norman. *En pos del Milenio. Revoluciones milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

CURATOLA, Marco. "Mito y milenarismo en los Andes: del Taki Onqoy a Inkari". *Allpanchis*, N°10, 1977, pp. 65-89.

DEGREGORI, Carlos Iván. "Entre los fuegos de Sendero y el Ejército: Regreso de los "Pishtacos". *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Lima: Tarea, 1989, pp. 109-114.

DEPAZ, Zenón. "Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites del discurso racional". *Racionalidad andina*. Lima: Mantaro, 2005, pp. 47-76.

DOLEZEL, Lubomír. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arcos/Libros, 1999.

DUVOLS, Pierre. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: IEP, 2012.

ESTERMANN, Josef. *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Abya Yala, 1998.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones, 2010.

FLORES GALINDO, Alberto. *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2010.

GARCIA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: San Marcos, 2004.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

GONZALES, Odi. *Elegía Apu Inka Atawallpaman. Primer documento de la resistencia Inka (Siglo XVI)*. Lima: Pakarina, 2014.

GORRITI, Gustavo. *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima: Planeta, 2013.

GRANADOS, Manuel Jesús. "El PCP Sendero Luminoso: aproximaciones a su ideología". *Socialismo y Participación* N° 37, 1987, pp.15-36.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. México D.F.: Siglo XXI, 2006.

HALL, Stuart. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: Envió, 2006.

HOBBSAWN, Eric. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2012.

HURTADO DE MENDOZA, William. *Pragmática de la cultura y la lengua quechua*. Lima: Universidad Nacional Agraria & CBC, 2001.

ITIER, César. *El hijo del oso. La literatura oral quechua de la región del Cuzco*. Lima: IEP, 2007.

KAPSOLI, Wilfredo. *Ayllus del sol. Anarquismo y utopía andina*. Lima: Tarea, 1984.

LANDEO MUÑOZ, Pablo. *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2014.

LOPÉZ-BARALT, Mercedes. *El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en el mundo andino*. La Paz: Hisbol, 1989.

_____. "Guamán Poma, primer autor del ciclo de Inkarrí". *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1993*. La paz: Plural Editores, Facultad de Humanidades y Ciencias der la Educación UMSA, 1995, pp.445-463.

MONTERO, Yauri. *Laberintos de la memoria. Reinterpretación de relatos orales y mitos andinos*. Lima: Instituto de Ciencias y Humanidades, Pedagógico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006.

MOROTE BEST, Efraín. *Aldeas Sumergidas. Cultura popular y sociedad en los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1983.

MRÓZ, Marcin. *Los runa y los wiraquca. La ideología social andina en la tradición oral quechua*. Varsovia: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1992.

O'PHELAN GODOY, Scarlett. *Un siglo de rebeliones anticoloniales. Perú y Bolivia 1700-1783*. Lima: IEP, 2012.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. *De Adaneva a Inkarrí*. Lima: Retablo de papel, 1973.

_____. *La pareja y el mito. Estudios sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.

OSSIO, Juan. *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Edición de Ignacio Prado Pastor, 1973.

PEASE, Franklin. *El Dios creador andino*. Lima: Mosca Azul Editores, 1973.

ROMERO, Raúl. *Identidades múltiples: memoria, modernidad y cultura popular en el valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América: el problema del otro*. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1987.

VALCARCEL, Carlos Daniel. *La rebelión de Túpac Amaru*. Lima: Peisa, 1973.

VALCÁRCEL CARNERO, Rosina. *Mitos: dominación y resistencia andina*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013.

VARGAS LLOSA, Mario. *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta, 2010.

_____. "Informe sobre Uchuraccay". *Contra Viento y marea III*. Lima: Peisa, 1999.

VERGARA, Abilio y FERRÚA, Freddy. "Ayacucho: de nuevo los degolladores". *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Lima: Tarea, 1989, pp. 123-134.

VICH, Víctor. *El caníbal es el Otro: violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima: IEP, 2002.

WALKER, Charles. *La rebelión de Túpac Amaru*. Lima: IEP, 2015.